Magdeburgische Bildhauer der Hochrenaissance und des Barock

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
∴ der Hohen Philosophischen Fakultät ∴
der Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Günther Deneke
∴ aus Magdeburg ∴

ACAD
LUGD.BAT
BIBL

Halle a. S. 1911
Magdeburg, Druck von Bernhard Richter

Referent: Professor Dr. Goldschmidt.

Meiner Braut zu eigen.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544726_0022

Literaturübersicht.

Johannes Pomarius, Summarischer Begriff der Magdeburgischen Stadtchroniken u. s. f. — 1587. Kirchner, Mgdb.
zitiert: Pomarius.

Johannes Pomarius, Chronika der Sachsen und Niedersachsen. — 1588. Wittenberg.

Heinrich Merckel, Wahrhaftiger, ausführlicher und gründlicher Bericht von der alten Stadt Magdeburg Belagerung u. s. f. — Ausgabe von 1596. Mgdb., Franke.
zitiert: Merckel.

Elias Pomarius, Wahrhaftige, Gründliche und Eygentliche Beschreibung der überjährigen Belagerung der Stadt Magdeburg. — 1622. Mgdb.

Johannes Vulpius, Magnificentia Parthenopolitana, das ist der uralten, weltberühmten Haupt- und Handelsstadt Magdeburg sonderbare Herrlichkeit u. s. f. — 1702. J. D. Müller, Mgdb.
zitiert: Vulpius.

Gottl. Friedr. Kettner, Clerus magdeburgensis (erschien von 1726—1733 in wechselndem Verlag in einzelnen Heften als Cl. Mauritianus, Johanneus, Ulrico Levinianus) u. s. f. — 1726—1733. Mgdb.
zitiert: Kettner.

Die Chroniken der niedersächsischen Städte:
Magdeburg I. Ed. Dr. Carl Janicke, Die Schöppenchronik. Herausgegeben durch die historische Kommission bei der Kgl. Akademie der Wissenschaften. — 1869. Leipzig.
zitiert: Schöppenchronik.

Die Chroniken der niedersächsischen Städte:
Magdeburg II. Ed. Dr. G. Hertel, Die Fortsetzungen der Schöppenchronik. Herausgegeben w. o. — 1899.
zitiert: Chronik II.

Gustav Hertel, Urkundenbuch der Stadt Magdeburg. Band I—III. Bis 1896. Halle.
zitiert: U. B. I—III.

George Adalb. v. Mülverstedt, Regesta Archiepisco patus Magdeburgensis. Band I—III. 1876—86. Dazu Winter und Liebe, Register.
zitiert: Reg.-Arch. I—III.

J. C. F. Berghauer, Magdeburg und die umliegende Gegend. Zwei Teile. Mgdb. 1801.
zitiert: Berghauer.

Heinrich Rathmann, Geschichte der Stadt Magdeburg von ihrer Entstehung bis auf gegenwärtige Zeiten. — I—IV. Bd. — Mgdb.

Friedrich Wilhelm Hoffmann, Geschichte der Stadt Magdeburg. Neuauflage von G. Hertel und Fr. Hülse. 1885 I—II. Mgdb.
zitiert: Hoffmann, I—II.

F. A. Wolters, Geschichte der Stadt Magdeburg. II. Auflage. 1890. Mgdb.

C. A. Schmidt, Chronik der Stadt Buckau. 1887. Mgdb.
zitiert: Schmidt, Buckau.

Fr. Hülsse, Die Einführung der Reformation in der Stadt Magdeburg. 1883. Mgdb.

G. Hertel, Die Einführung der Reformation in das Domkapitel. — Prgr. d. Paedag. z. Kloster U. L. Fr. — 1895. Mgdb.

Fr. Wilh. Hoffmann, Otto von Guericke (Herausgegeben von Opel.) Mgdb. 1874.

Geschichts-Blätter für Stadt und Land Magdeburg (Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde des Herzogtums und Erzstiftes Magdeburg). Jahrgang 1866—1910 (Bd. 1—45). Mgdb.
zitiert: Gesch.-Bl.

»Blätter für Handel und Gewerbe und soziales Leben« jetzt: »Montagsblatt«, wissenschaftliche Beilage der Magdeburgischen Zeitung.
Jahrgang 1849—1910.
zitiert: Montagsblatt.

Ausführliche topographische Beschreibung des Herzogtums Magdeburg und der Grafschaft Mansfeld magdeburgischen Anteils. Anonym. Berlin. 1785.

Sämtliche amtlichen Inventare, Bau- und Kunstdenkmäler-Verzeichnisse etc., die im weitesten Umfange benutzt wurden, werden ohne Rücksicht auf die nur allzu sehr variierenden Titel und meist ohne Verfasserangabe nur nach den betreffenden Kreishauptstädten zitiert, z. B.

zitiert B. und K.: Jerichow I und II
B. und K.: Delitsch u. s. f.

Otto Peters, Magdeburg und seine Baudenkmäler. — Mgdb. 1902.

zitiert: Peters.

Barthel Hanftmann, Führer durch den Dom zu Magdeburg. — Im Auftrage des Magdeb. Architekten- und Ingenieur-Vereins bearbeitet. — Mgdb. 1909.

zitiert: Hanftmann.

F. W. Koch, Der Dom zu Magdeburg. — 1815. Mgdb.

zitiert: Koch.

C. L. Brandt, Der Dom zu Magdeburg. — 1863. Mgdb.

zitiert: Brandt.

Rich. Hamann und Felix Rosenfeld, Der Magdeburger Dom. — 1910. Berlin, Grote.

zitiert: Hamann-Rosenfeld.

Eigentliche Beschreibung der weltberühmten Domkirche u. s. f. — Seit etwa 1670 in vielen Neuauflagen bis gegen 1790.

Magdeburger Baudenkmäler, herausgegeben vom Architekten- und Ingenieur-Verein und vom Kunstgewerbeverein. — 1889—1890. Mgdb. — Aufnahmen von E. v. Flottwell.

zitiert: Flottwell.

Siegfried Sack (Saccus), Leichenpredigten Etlicher Herren des Hoch- und Ehrwürdigen Thumbkapitels u. s. f. — Mgdb. Donat-Kirchner. — Ausgabe von 1598, 2 Teile.

zitiert: Sack I (1567—92). Sack II (1592—96).

Paul Redlich, Cardinal Albrecht von Brandenburg und das neue Stift zu Halle. — 1904. Mainz, Franz Kirchheim.
zitiert: Redlich.

Berthold Haendcke, Deutsche Kultur im Zeitalter des 30jährigen Krieges. — Leipzig, E. C. Seemann. 1906. (Enthält viele Literaturhinweise.)

J. Mithoff. Die Künstler und Werkmeister Niedersachsens.
zitiert: Mithoff.

Albert Brinckmann, Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. — Straßburg, Heitz. 1907.
zitiert: Brinckmann.

Alfred Lichtwarck, Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. — Berlin, Weidmann. 1888.
zitiert: Lichtwarck.

Max Deri, Das Rollwerk. — Berlin, Schuster und Bufleb. 1906.

O. Doering und Voß, Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen. — Mgdb., Baensch.
zitiert: Doering-Voß.

Berthold Haendcke, Studien zur Gesch. d. sächs. Plastik der Spätrenaissance- und Barock-Zeit. Dresden. 1903.
zitiert: Haendcke.

Einleitung.

Das Jahrhundert, das ihrer Zerstörung voraufging, brachte der alten Stadt Magdeburg, wie es ihr den Höhepunkt ihrer politischen Macht brachte, so auch den ihrer kulturellen Entwicklung. 1524 wurde die Reformation in der bürgerlichen Altstadt eingeführt; aber langer Kämpfe bedurfte es noch, ehe auch in das geistliche Neumarktviertel die lutherische Lehre eindrang. Anfangs ließen sich die ganzen Streitigkeiten an, wie letzte Ausläufer der alten Feindschaft, die zu allen Zeiten die nach Reichsunmittelbarkeit strebende Altstadt gegen ihren nächsten Oberherrn, den Erzbischof, gehegt hatte. Weltgeschichtliche Bedeutung erlangten diese internen Kämpfe erst, als die Stadt, die Annahme des Interims verweigernd, sich zur Vorkämpferin des Protestantismus aufwarf, geächtet wurde und nun gezwungen war, die Waffen gegen Kaiser und Reich zu ergreifen. Der siegreiche Ausgang der Belagerung von 1550—1551 brachte ihr in der Folge einen ganz bedeutenden Zuwachs an politischem Ansehen wie an wirtschaftlicher Kraft. Beides aber führte weiterwirkend eine hohe Blüte ihrer geistigen Kultur herauf, zumal die Stadt, nachdem sich durch die Reformierung auch des erzbischöflichen Stadtteiles die innere Lage gefestigt hatte, in der letzten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts eines verhältnismäßig ungestörten Friedens nach außen und innen hin sich erfreuen durfte. Der Reichtum aller Stände wuchs; mit ihm das Luxusbedürfnis und das Verlangen auch nach idealen Werten. Die besten geistigen Kräfte nahmen freilich auch in diesen Jahrzehnten noch immer die theologischen, die religiös-politischen Fragen in Anspruch. Die in allen Kreisen der Bürgerschaft verbreitete Anteilnahme an ihnen ebnete aber daneben doch auch den Boden für die weltliche Literatur, für Musik und bildende Kunst. Männer

wie Rollenhagen, Block, Nivendorph wirkten damals hier; auf ihren Geist mag die Anlegung der ersten magdeburgischen öffentlichen Bibliotheken zurückzuführen sein. Agrikola und seine Nachfolger machten Magdeburg zu einem Zentrum der zeitgenössischen Musikpflege. Ueber hundert Kompositionen kamen rund in den Jahren 1550—1630 hier zum Druck. Unter diesen Verhältnissen ist es selbstverständlich, daß man den bildenden Künsten ebenfalls ein gesteigertes Interesse entgegenbrachte. Die Zahl der urkundlich oder aus ihren Werken nachweisbaren Künstler und Kunsthandwerker nimmt gegen die Wende des sechszehnten Jahrhunderts ständig zu. Von ihrem Schaffen kann man sich allerdings heute kaum noch eine befriedigende Vorstellung bilden. Die Eroberung und Zerstörung der Stadt im Mai 1681 hat wenig von dem damals in Magdeburg vorhandenen Kunstgut unberührt gelassen. Die Werke der Kleinkunst, die Gemälde und die Edelschmiedearbeiten vor allem, fielen der Verschleppung, die Gebäude, profane wie kirchliche, fielen dem Feuer anheim. Nur der Dom und das Liebfrauen-Kloster mit ihren Nebengebäuden blieben erhalten und in ihnen haben wir heute hauptsächlich das Material für eine Geschichte der altmagdeburgischen bildenden Kunst zu suchen. Jedoch was sich dort für das Jahrhundert vor dem Fall der Stadt an Ausbeute ergibt, ist nicht eben viel und beschränkt sich fast ausschließlich auf das eine enge Gebiet der Sepulkralskulptur. Es hat, wenn man nur das Erhaltene betrachtet, fast den Anschein, als sei damals in Magdeburg die Kunst der Bildhauer und Steinmetzen ausschließlich bevorzugt. Daß dies tatsächlich durchaus nicht der Fall war, beweist die Menge der erhaltenen Namen von Malern, Goldschmieden, Stechern. Eine Notiz, die sich bei Kettner findet und die er wohl aus der »Gründlichen Anzeige« übernommen hat, unterstützt diese Annahme. Er erwähnt gelegentlich, daß die Sudenburg — damals dicht vor der südlichen Stadtmauer, also vom Komplex der zum Dom gehörigen Stiftsgebäude und Kurien nur wenige Schritte entfernt gelegen — daß diese alte Vorstadt der Sitz einer, wie wir mit einem modernen Ausdruck sagen würden, Künstlerkolonie gewesen

ist. Es heißt in dem Vorwort zu seinem »Clerus neostadio-australis«:

„. . . . Praelatenberg, worauf vornehmer von Adel Häuser gestanden“ und daß diese Vorstadt enthielt: „175 Bürgerhäuser, darinnen Goldarbeiter, Silberschmiede, Mahler, Conterfeyer und andere Künstler gewohnet“. Der Praelatenberg (auch Pralenberg) gehörte zur Stiftsfreiheit; eine ganze Anzahl Domherrenkurien lag um ihm. Er ist wohl mit der Anhöhe identisch, auf der sich gegenwärtig das Kriegerdenkmal erhebt.*) Diese Nachricht Kettners wird dadurch bestätigt, daß die Bildhauer Sebastian Ertle, Christoph Dehne, sowie der Goldschmied und Kupferstecher Gerde van Lindere nachweislich dort ihre Häuser besaßen. Gewöhnlich werden jedoch die Steinmetzen, vor allem die vielen wandernden Gesellen, nur vorübergehend dort ihren Wohnsitz gehabt haben. Die größere Anzahl ist hier immer nur kurze Zeit durch Arbeiten nachweisbar. Manche wie Klintzsch und Kapup siedelten zwar auf einige Jahre von ihren Heimatsorten hierher über, verzogen aber wieder, ohne ansässige Bürger geworden zu sein, sobald die ihnen übertragenen Arbeiten vollendet waren. Daß solche freizügigen Leute grade die abgabenfreie Stiftsfreiheit als Wohnort bevorzugten, ist nur erklärlich, um so mehr als auch ihre Hauptarbeitsstätte, der Dom, dort so nahe lag. Wieder andere wie Ertle, Dehne, Zimmermann sowie der durch seine Arbeiten in Burg be-

*) Hoffmann I, p. 190. Vgl. auch Montagsblatt 1877, p. 163.

Auch für Lübeck ist ein solcher, örtlich und wirtschaftlich enger Zusammenschluß der Maler und Bildhauer früh bezeugt. Sie bewohnten schon im XIV. und XV. s. ein besonderes Viertel am Pferdemarkt und veranstalteten sogar gemeinsame Kunstausstellungen. (Grautoff, Lübecker Kunst in der »Zukunft«, 1908 p. 25.) Die Sudenburger Künstler-Kolonie fand wohl ihr Ende, als 1626 diese ganze Vorstadt demoliert wurde, auf die Wohlhabenheit ihrer Einwohner läßt eine Stelle bei Guericke; Gesch. d. Belagerung von 58 schließen: „. . . . und den 21. Aprilis gegen Abend diese Vorstadt Sudenburg-Magdeburg — darin eine feine Kirche, und kein einziges Haus, mit Stroh gedeckt, zu befinden gewesen — nebst angehängten Flecken St. Michaël angezündet und in die Asche gelegt worden.“ Diese »feine Kirche« war erst kurze Zeit vorher unter dem Pfarrer Zacharias Wisemann (1607—23) mit einem neuen Turm, Taufstein, Altar, Kanzel etc. versehen worden. (Kettner, p. 689.)

kannte Michael Spieß waren vollberechtigte Bürger. Sie sind daher lange Zeit hindurch nicht nur in Magdeburg selbst nachweisbar, sondern lieferten auch umfangreiche Arbeiten in die nähere und weitere Umgegend. —

Die Arbeiten der um die Wende des Jahrhunderts in Magdeburg tätigen Bildhauer zu ordnen, über die Künstler selbst die vorhandenen Nachrichten zu sammeln, ist das Ziel dieser Abhandlung.

In zwei Gruppen könnte man nach rein äußerlichem Merkmal die erhaltenen Monumente einteilen. Die eine würde die ganze Reihe der von unbekannten oder höchsten durch Monogramm und Steinmetzzeichen bekannten Künstlern geschaffenen Werke umfassen. Die andere Gruppe enthielte die Schöpfungen der uns auch urkundlich überlieferten, nach Namen, Herkunft, gegebenenfalls also auch nach ihrer Schulung bekannten Meister. Nur diese letzten sollen hier besprochen werden; das über die namenlosen Einzelmeister zusammengetragene Material behalte ich mir für eine andere, größere Publikation vor. Ich gebe ihre Werkabfolge hier nur anhangsweise in den Registern, die ich auf alle seit dem Eindringen der ersten Renaissanceideen hier nachweisbaren Werke ausdehne. —

Die in Rede stehenden Meister arbeiteten in den Jahren rund 1590 bis 1630, in ihren Werken vollzieht sich die Wandlung der heimischen reinen Hochrenaissance zum Barock, das heißt der Übergang von der Periode vornehmlicher Verwendung der Rollwerk- und Beschlagornamente zu der des beginnenden Ohren (-Knorpel) werkes. Es sei gestattet, mit einigen Sätzen auf die vorausgegangene lokale Entwicklung der Renaissanceornamentik einzugehen. —

Das erste Auftreten eines ausgeprägten Renaissance-Ornamentes fällt für Magdeburg in das Jahr 1524. Am Grabstein des in diesem Jahre verstorbenen Dompropstes Magnus von Anhalt sind die beiden Stützen, die einen Teil der ornamentalen Umrahmung um die figürliche Darstellung des Toten bilden, als plumpe Baluster ausgestaltet. Der auf ihnen ruhende Astwerkbaldachin verbindet indessen diese ersten Vorläufer der neueindringenden Ornamentik noch eng

mit den Ableitungen des alten spätgothischen Formenschatzes. Bis in die 1540er Jahre hinein hält in Magdeburg solches Nebeneinander alter und neuer Schmuckformen, alten und neuen Stilempfindens an, durchaus den auch in den benachbarten, mitteldeutschen Städten herrschenden Verhältnissen entsprechend. Eine allein für unsere Stadt charakteristische Erscheinung ist die Tatsache, daß sich innerhalb der wenigen erhaltenen Monumente zwei Richtungen scheiden lassen, von denen die eine, an den zum Bereich der Altstadt gehörenden Werken festzustellen, eine progressive, die andere, auf den Dombezirk beschränkte, eine retardierende Tendenz hat. Eine bis gegen 1535 etwa reichende, nur durch vier Werke repräsentierte Vorstufe läßt das infolge der großen gegenständlichen Verschiedenheit der Monumente untereinander -- Grabplatte in Umrißzeichnung, Altartafel mit Hochreliefdarstellung der »Heiligen Sippe«, Kreuzigungsrelief und realistische Portraitfigur -- weniger gut erkennen. Deutlicher wird der Unterschied, sobald man nur die aus den vierziger Jahren stammenden Grabskulpturen betrachtet. Angehörigen des konservativ-päpstlich gesinnten Domkapitels gewidmete Denksteine wahren streng das alte Schema in Komposition, Inschrift und Behandlung alles Figürlichen, vor allem aber die altertümliche gothische Astwerk-Ornamentik. Angehörigen der bis zur Revolution fortschrittlich gesinnten Bürgerkreise in der seit 1524 protestantischen Altstadt gewidmete Steine zeigen dagegen frühe Renaissanceornamente und bewahren nur in den noch völlig gothisch empfundenen Wappendarstellungen, die hier überall die Stelle des Figürlichen vertreten, Erinnerungen an den absterbenden Stil. Auf diese nach beiden Seiten hin schillernde Übergangszeit folgt eine bedauerlicherweise nur durch fünf, zum Teil überdies sehr zerstörte, Grabdenkmale repräsentierte Epoche, die ich um ihrer reinen Hoch- und Querfüllungsornamentik willen, d. h. um ihrer Neigung zur Verwendung von Arabesken und Grotesken, als die Periode der Frührenaissance für Magdeburg ausspreche. Ich nehme damit die Lichtwark-Brinckmannsche Namengebung, Einteilung und Datierung an, die für die Ornament-Stiche ebenfalls erst beim Eindringen

des Roll- und Beschlagwerkes die Frührenaissance enden lassen. Es ist dabei jedoch das Eine zu beachten, daß in der Plastik die Scheidung, das zeitliche Nacheinander, nicht so gut festgelegt werden kann, wie in der Graphik. Die in jenen Jahren durch die ganz allgemeine Vernachlässigung des Figürlichen zu Gunsten kunstgewerblicher, vornehmlich dekorative Skulpturen schaffender Tätigkeit einreißende Unselbstständigkeit der Steinmetzen und Bildhauer hat eine immer deutlicher werdende Abhängigkeit vom Ornamentstich-Vorbild zur Folge. Dadurch gerät die Stilentwicklung innerhalb der Plastik ganz erheblich ins Hintertreffen. Zumal abseits von größeren Kunst- und Kulturzentren schaffende Meister verwenden häufig nach Jahrzehnten noch die alten, vom allgemeinen Zeitgeschmack längst überholten Vorbilder. Gelegentlich tauchen auch in Magdeburg derartige Spätlinge auf, die man ohne die auf ihnen durch Todes- oder andere feste Daten gegebene Zeitbestimmung in ein weit früheres Jahrzehnt setzen würde. Wieder läßt sich dabei in unserer Stadt deutlich zwischen Altstädt und Dombezirk scheiden. Die erst 1567 zum Protestantismus übertretenden Herren des Domkapitels nahmen nach ihrer Rückkehr in ihre Residenz nur zögernd den in der Altstadt während ihrer langen Abwesenheit lebhaft weiter entwickelten Stil auf. Die ersten Domherrengrabsteine aus den Jahren 1570—1580 bevorzugen durchgehends Ornamentformen, die ihre Parallelen in den altstädtischen Monumenten der 1550er Jahre finden. Während an einer Tafel der Ulrichskirche für den 1554 verstorbenen Valentin Rupiz*) bereits die ersten Versuche auftreten, die alten vertikal gerichteten Streifen- und Füllungsornamente in neue, richtungslosere Randleistenbildungen umzuwandeln, erscheinen im Dombezirk erst nach 1570 solche ersten Ansätze zu einer ausgesprochenen Rahmenbildung. Noch 1587 aber werden hier neben solchen Übergangserscheinungen, sogar neben guten Rollwerksformen, immer wieder die alten aufsteigenden Arabesken

*) Reg.-Nro. 16.

oder einseitig orientierten Kandelabergrotesken verwendet. 1583 dagegen begegnet im Altstadtbereich schon eine so reine, vorgeschrittene Rollwerkkartusche, in der Juliustafel der Jakobikirche, daß wir dort unbedingt eine konsequente, vor hemmenden Rückfällen in die alte Art freie Entwicklung seit jenen ersten zaghaften Anfängen der Rupiztafel voraussetzen müssen. Leider sind Zwischenglieder hier garnicht erhalten; zwischen 1554 und 1583 klafft eine Lücke und allein der Ablauf der Stilentwicklung im benachbarten Stiftsbezirk gestattet uns einen Rückschluß auf den Weg, den in jenen drei Jahrzehnten die altstädtische Kunstübung genommen haben wird. Denn die beiden Strömungen, die seit dem Beginn der Reformationsstreitigkeiten in der gesamten Magdeburgischen bildenden Kunst festzustellen sind, als sich zwischen Altstadt und Neumarktviertel mehr als eine unübersteigliche Schranke erhob, diese beiden Strömungen waren nie in ihrer Richtung, stets nur in ihrem Tempo verschieden. Es ist also anzunehmen, daß in der Altstadt in längerer Entwicklung der Boden für das Ornament der Hochrenaissance — das Rahmenroll- und Beschlagwerk — vorbereitet wurde, in einer Entwicklung, deren Früchte in mehr oder minder reifem Zustande alsdann die für das wiederhergestellte Erzstift tätigen Künstler übernehmen konnten. So erklärt es sich, daß der Stein des 1569 verstorbenen Albrecht von Kracht in der Auffassung des Ornamentalen auf demselben Standpunkt wie die anderthalb Jahrzehnte ältere Hogenbodentafel der Ulrichskirche steht. Seine Ornamente haben durchaus noch den Charakter von Füllornamenten, die, von einer vertikalen Mittelachse ausstrahlend, eine schmale Innenfläche überziehen. Die folgenden Steine zeigen die rasch fortschreitende Umwandlung der symmetrisch die Flächen füllenden Vertikalbänder in horizontal ziehende, an einander zu setzende Randleisten, mit dem Streben, die Teilstellen des ganzen Ornamentzuges an den Außenrändern stark zu kennzeichnen. Dadurch kommt eine völlig andere Tendenz in diesen hinein: die Betonung der Mittelachse, des langhinaufgleitenden Laufpunktes, der die zu füllende Fläche mit einem unzerlegbarem Band

überdeckte, tritt zurück, der ganze Streifen zerfällt in für sich selbständige Unterteile, deren Richtungs- und Schwerpunkt an die Randseiten rückt. Aus der endlosen Melodie, die man wohl abschneiden, aber nicht abschließen konnte, ist eine Aufeinanderfolge von gleichwertigen Akkorden geworden, deren jeder so gut Anfangs-, als Mittel-, als Schlußglied sein kann. Zugleich findet eine Umbildung der pflanzlichen, realen Laubstabformen in immer dünnere, wesenlose Stengel- und Rankengeschlinge statt. Sie erreicht 1575 in beinahe bindfadenförmigen Gebilden ihren Höhepunkt. Das dann eindringende unorganische, flache, schmale Beschlagwerk findet dadurch den Boden bereitet. Es heftet sich zuerst an die äußersten Ausläufer; zwischen die lanzettlichen, aber immer noch naturalistischen Blattformen schieben sich — wie an den Zweigen des Weinstockes die feinen Spiralreben zwischen die Blätter — die ersten unorganisch anmutenden Voluten der Beschlagornamentik. Je mehr sie wachsen, desto mehr prägen sie dem Ornament ihren achsenlosen Randleisten-, ihren Rahmenkarakter auf, bis schließlich im Beschlag- und Rahmenrollwerk der ausgehenden 80er Jahre die Stilisierung von Naturformen durch die frei erfundenen Scheinformen der Leder- und Metallschmitt-Technik verdrängt ist.

Die Periode des absoluten Vorherrschens von Roll- und Beschlagwerkformen beide sind in der Magdeburger Plastik zeitlich untrennbar, keine hat eine ausgesprochene Priorität vor der anderen, wie sie Deri auf dem Gebiet des Ornamentstiches dem Rollwerk zuerkennt - die Periode dieser unrealen, nicht der Natur entnommenen Schmuckformen aus fremden Techniken, die gleichsam eine nochmalige Stilisierung bereits stilisiert erfundener Elemente bringt, setze ich für Magdeburg der Hochrenaissance gleich. Sie findet ihr Ende durch das Aufgehen im Barock, dessen Ausbildung im dreidimensional wirkenden Knorpelwerk und in eine auf greifbarste Raumvortäuschung ausgehende Figurenbehandlung für unsere Stadt, früher als in den Nachbargebieten, Christof Dehne etwa in den Jahren 1610—15 heraufführt. —

Innerhalb der ganzen Reihe von Monumenten des 16. Jahrhunderts zeigten die vier Werke, die ich als Vorstufe für das erste Eindringen der Renaissance-Ideen zusammengestellt habe, keinen näheren Zusammenhang untereinander als diesen, daß sie ungefähr zu derselben Zeit am selben Ort entstanden waren. In der folgenden Übergangsperiode ließen sich zwei trotz vieler Gemeinsamkeiten scharf zu trennende Richtungen festlegen, eine retardierende und eine progressive, von denen jene durch zwei, diese durch einen Meister vertreten war.

Diesen gothisierenden an Zahl gleich repräsentierten drei weitere Meister die Frührenaissance-Epoche der Arabesken- und Groteskenornamente. —

Für keine dieser mindestens zehn Künstlerpersönlichkeiten kann ein Name oder auch nur die Andeutung eines solchen beigebracht werden. Die Scheidung ergibt sich allein aus der stilkritischen Betrachtung ihrer Arbeiten, die Benennung erfolgt am einfachsten durch chronologische fortschreitende Zählung. Erst in der Folgezeit erscheinen bezeichnete Denkmale und erleichtern, da zugleich die Zahl der datierten Stücke wächst, die Zusammenlegung des von einer Hand Geschaffenen.

Hauptteil. I.

a) Hans Klintzsch von Pirna.

Das erste urkundlich gesicherte Werk eines namentlich bekannten Meisters in Magdeburg ist das große Hängeepitaph für den 1589 verstorbenen Domherrnsenior Werner von Plothow. Sein Schöpfer ist der sächsische Bildhauer Hans Klintzsch von Pirna.*) Noch zwei weitere von gleicher Stilstufe und aus demselben Jahrfünft stammende Exemplare dieser unserm heutigen Geschmack so sehr zuwiderlaufenden Denkmalsgattung scheinen auf ihn oder doch sicher eine ihm sehr nahestehende Werkstatt zurückzugehen: die beiden im nördlichen Seitenschiff dicht nebeneinander für die Familie des 1587 verstorbenen Dechanten Levinus v. d. Schulenburg und für den 1592 verstorbenen Kanzelstifter Johann v. Bothmar errichteten Monumente. Ihre Besprechung ist zurückzustellen,

*) Weder Peters (p. 158ff.), noch Hanftmann (p. 93), noch Dittmar (Inhaltsverzeichnis zu Flottwell, Mgdb. Baudenkmäler) kennen diesen Namen, betonen wunderbarerweise vielmehr alle ausdrücklich, daß der Schöpfer des Werkes unbekannt sei. Peters stellt a. a. o. ganz willkürlich einige Werke nach den Todesdaten der Stifter zusammen, sichtlich ohne jede Kenntnis allen urkundlichen, literarischen oder sonst zu ihnen in Beziehung stehenden schriftlichen Materials. Der ganze Standpunkt seines populär gehaltenen Buches ist von dem hier eingenommenen so verschieden, daß ich von jedem Eingehen auf die den Renaissanceepitaphien gewidmeten Zeilen absehen kann. — Hanftmann hat die Zusammengehörigkeit der Denkmäler Plothow, Schulenburg, Bothmar richtig erkannt, freilich ohne Beweise dafür anzudeuten. Auf seine Ausführungen wird gelegentlich auch bei den folgenden Werken zurückzukommen sein, mitunter um seine, dem Wesen seines »Führers« nach selbstverständlich nur kurzen Andeutungen nach eingehenderer Untersuchung zu bestätigen, meistens leider um sie zurückzuweisen. —

Sonstige Literatur zu dem Plothow-Epitaph: Koch; Brandt; Sack fol. 179. — Abb. Flottwell Blatt 29.

bis durch die Beschreibung und Analyse des aktenmäßig für Klintzsch gesicherten Werkes sein Stil und seine Eigentümlichkeiten genügend klargelegt sind, um eine Zuschreibung auch anderer Arbeiten in seinen Kreis hinein zu erlauben.

Nro. 32. Den Namen und die Autorschaft Klintzschs für das Plothowsche Epitaph festgestellt zu haben, ist das Verdienst G. A. von Mülverstedts. Er hat in den Geschichtsblättern 1870 p. 593 ff. eine Notiz aus einem Briefkonceptbuch (1588 ff.) des Domkapitels veröffentlicht, wonach der kursächsische Zeugmeister zu Dresden Paul Buchener unterm 12. II. 1590 beauftragt wird, dem Vorzeiger des dort entworfenen Briefes Meister Hans Klintzsch »von Birn« beim Bezug von Steinmaterial aus den kurfürstlichen Brüchen zu Pirna behilflich zu sein. Ferner sollte dem Meister ein Geleitsbrief ausgestellt werden, ihm überall auf der Elbe Zollfreiheit für diese Steinlast zu sichern, die für das Epitaph des wenige Monate zuvor (im August 1589) verstorbenen Seniors W. v. P. bestimmt sei. Der glückliche Fund dieser wenigen Notizen hat uns also Vielerlei auf einmal bescheert: den Namen und die Herkunft des Meisters, die Herkunft des Materials und einen terminus post quem für die Vollendung des Denkmales. Die Errichtung eines prunkvollen Grabmonumentes, sogar den dafür zu wählenden Platz, hatte der Senior in seinem noch erhaltenen Testament*) selbst bestimmt. Seine Testamentsvollstrecker sind der Erfüllung seines Wunsches in durchaus angemessener Zeit nahegetreten, wenn schon ein halbes Jahr nach seinem Ableben die Vorarbeiten so weit gediehen waren. Über die anderen Bestimmungen dieses durch viele milde Stiftungen ausgezeichneten Testamentes, sowie über die Lebensschicksale und Familienverhältnisse Werners von Plothow, bringt jener oben citierte kleine Aufsatz Mülverstedts so eingehende Nachrichten, daß ich von einer nochmaligen Zusammenstellung bei ihrer leichten Zugänglichkeit a. a. O., hier absehen kann, zumal auch die unten wiedergegebene Grabinschrift das Hauptsächlichste enthält.**)

*) Im Kgl. Staatsarchiv hierselbst.

**) Auch Sack I fol. 179 bringt in einer Grabrede ausführliche Daten

Leider ist aus den Notizen des Kapitularischen Briefbuches nichts über das bisherige Verhältnis des Meisters Klintzsch zum Domkapitel und damit zur heimischen Kunst zu ersehen. Es ist anzunehmen, daß ein Mann, dem es einen so umfangreichen Auftrag gab, dem Kapitel schon vorher als tüchtig bekannt gewesen sein muß. Wenige Jahre später holt man auch erst Auskunft über Christof Kapup ein, ehe man ihm den Kanzelbau überträgt, trotzdem damals bereits ein umfangreiches Werk von seiner Hand im Dom stand. Es läge daher nahe für Klintzsch, als eine ihn empfehlende frühere Arbeit das auch von ihm errichtete Epitaph für den zwei Jahre vor Plothow verstorbenen Levinus v. d. Schulenburg anzusehen; es wird sich aber ergeben, daß grade dieses Werk das späteste unter den dreien von seiner Hand ist. Das fest, nach 1592, datierte für Bothmar schaltet ebenfalls aus. So bleibt nur die Annahme übrig, daß der Meister durch ein uns heute nicht mehr bekanntes Werk an einem anderen Ort oder nur durch die Empfehlung eines früheren Auftraggebers dem Domkapitel bekannt geworden ist. --

Das Plothowsche Sandsteinepitaph hängt an der West-Wand des nördlichen Seitenschiffes, oberhalb der zur Turmtreppe führenden Tür. Etwa drei Meter über dem Fußboden beginnend, füllt es ungefähr die Hälfte der großen, spitzbogigen Fläche, die durch die tief herunterreichenden, der Wand aufsitzenden Rippen der letzten Travée umgrenzt wird. Der ganze fünfteilige Aufbau des Epitaphs ist so gestaltet, daß über einem verkröpften breiten Gesims sich ein dreistaffliger, treppenförmiger Hauptteil erhebt, während darunter eine zweiteilige Konsole den Abschluß bildet. Das Gesims erweitert sich in der Mitte zu einer weit vorkragenden Platte, die den vorm Kreuz knieenden Verewigten trägt. Hinter dessen lebensgroßer Figur, für den untenstehenden Beschauer völlig verdeckt, erscheint ein Rundbogenportal, dessen Öffnung ein sehr kleinfiguriges Relief umschließt. Es ist nicht genau zu erkennen, ob es eine Darstellung der Sintflut oder des jüngsten Gerichts bringt. Auch die Deutung auf die bekannte Totenerweckung Ezechiel 37 wäre möglich Rechts und links von dieser Mittelgruppe stehen

Christus und Johannes Baptista hinter je einem Säulenpaar, die etwas größeren Gestalten des Mauritius und der Katharina füllen die großen Seitenteile. Die zweite obere Staffel, von der ersten durch ein wappenbesetztes Gesims getrennt, zeigt drei kleinere Reliefs: Verkündigung, Auferstehung, Hirtenanbetung. Die oberste Staffel bildet ein aedikulaartiger Aufsatz, der eine heilige Dreifaltigkeit birgt. Laschenartige Rollwerkgebilde, Pilaster, Hermen, Putten und allerlei allegorische Figuren trennen die zahlreichen Glieder des Gesamtbaues. Die verwirrende Fülle dieser zumeist sehr kleinen, die Linien des Ganzen oft ganz unorganisch überwuchernden Einzelheiten bringt die unerfreuliche Überladenheit und Unruhe des Werkes zu stande. Auch die zweiteilige Konsole, deren allerunterster Abschluß neu ist, zeigt die gleiche Lust am Über- und Ineinander. Besonders charakteristisch für Klintzsch sind zwei Putten, die ihre Gliedmaßen wunderlich in das freigearbeitete Laschen-Rollwerk verstrickt haben. —

Die Hauptinschrift lautet:

Reverendo et nobili viro Dn. Wernero nobili
A Plothow Georgii in Jerichow, Parey et Zerben
Haereditarii et Elisabethae a Schulenburg filio,
„Sigfridi et Ottonis celebrium militae ducum fratri
ecclesiae hujus metropolitanae canonico seniori Anno
christi MDXIC aetatis LVII Augusti XII die Pie defuncto hoc monumentum posuere reverendi Nobilitate
et virtute praestantis: viri d. Ludovicus A. Lochow
decanus Ernestus nobilis a Plothow Canonicus metropolitanae ecclesiae Levinus a Borstel Johannes
Fridericus a Schierstede et Georgius Koppehel summus vicarius testamentarii".

An der Konsolplatte für die Gruppe des vorm Kruzifixus knieenden Domherrn steht aufgemalt:

„I. Joh. 1. Cap. Sanguis Jhesu chri
sti emundat nos ab omni peccato". —

Ob das ganze Epitaph einst bemalt gewesen ist, lässt sich schwer entscheiden. Heute sind so geringe Spuren von dunklerer Tönung an einzelnen tieferliegenden Stellen

wahrzunehmen, daß sie zu keinerlei Schlüssen auf eine umfassende Polychromierung berechtigen. Im Geschmacke der Zeit lag eine solche durchaus; die sämtlichen anderen Sandstein-Epitaphien des Domes haben sie aufgewiesen, so wird auch das Plothow'sche ihrer nur durch den natürlichen Zersetzungsprozeß und durch die modernen Reparatur- und Reinigungsarbeiten verlustig gegangen sein. —

In der Wahl der einzelnen Kompositionselemente sowie in deren Zusammenfügung zum Gesamtkunstwerk unterscheidet sich Klintzsch in nichts vom Stil seiner sächsischen Zeitgenossen. Mehr noch, er ist so abhängig von ihm, daß er auch hier am fremden Ort in keiner Weise den ausgesprochenen Lokalstil seiner engeren Heimat verleugnen kann. Auch ohne die urkundliche Kenntnis von seiner Herkunft aus Pirna würde man ihn sofort in die Schule der kursächsischen Hochrenaissance-Bildhauer versetzen, wie sie Haendcke in seinen Studien zur Gesch. der sächs. Plastik etc.*), und zwar in diesem Gebiet den ersten Grund legender Weise, zusammengestellt hat. Unter allen den zahlreichen im weiteren Umkreis von Dresden schaffenden Nosseni — Walther-Schülern stehen Klintzsch seine beiden Landsleute Michael Schwenke und Antonius von Saalhausen am nächsten. Zwar sind ihre auf uns gekommenen Hauptwerke, die Altäre in Pirna und Lauenstein, ein bis anderthalb Jahrzehnte jünger als das Plothowepitaph. Sie zeigen aber, auf einen gemeinsamen Schulstil bezogen, keinerlei Abweichungen von einander. Technik, Grundauffassung, auf überladenen Prunk ausgehende Endabsicht sind beiderseits die gleichen. Schwenke und Antonius von Saalhausen treten uns nur in den späteren Werken reifer, als künstlerisch mehr ausgewogene, technisch mehr routinierte Meister entgegen, während Klintzsch in dieser ersten Magdeburger Arbeit wohl eine seiner ersten größeren überhaupt schuf. Wir werden sehen, daß sein zeitlich letztes ganz folgerichtig sein künstlerisch besseres sein wird. Um den Individualstil Klintzschs kennen zu lernen, braucht man nur sein Epitaph

*) Siehe die Literaturübersicht.

mit den verwandten Monumenten der als die seine erkannten Dresden-Pirnaer Schule zu vergleichen. Wenn er auch als ein Künstler durchaus nur zweiten Ranges sich überall ängstlich an die Konvention hält, so hat er doch natürlich einige Besonderheiten, die ihn kennzeichnen. Dahin gehört vor allen Dingen die Vorliebe, seinen Standfiguren einen — fast möchte man sagen gothischen — Schwung zu geben; er biegt stets ihre Körperachse in einer ganz übertriebenen Weise, so daß eine S-Linie resultiert, durch die ein oft grotesk wirkendes Hervorstrecken des Bauches erreicht wird. Die Figuren des Mauritius und der Katharina zeigen diesen Fehler in ihrer Größe besonders augenfällig, jedoch sind auch so kleine Gestalten wie die Putten an der dritten Staffel nicht frei davon. Weiter hat er das Motiv, kleine sehr realistisch gebildete Putten in den durchbrochenen Rollwerklaschen der Konsolen und Gesimse anzubringen, besonders gern verwertet. An Ornamenten selbst könnte man kaum ein ganz speziell von Klintzsch bevorzugtes aufzeigen; ganz im Geschmack der eklektischen Dresden-Pirnaer Schule, in der italienische Einflüsse sozusagen nur in der dritten Generation noch lebendig waren, verwendet er kritiklos nebeneinander die verschiedensten Dekorationsmotive. Höchstens wäre für ihn die Freude an einer, hier und da ihm auch glückenden, möglichst realistischen Wiedergabe der Grundmotive bezeichnend: viereckige Nagelköpfe, die sehr eng stehend fast den Eindruck einer Zahnschnittleiste hervorrufen, aus deutlich erkennbaren Zitronen, Granaten, Aepfeln zusammengeballte Obstbüschel, eine durch eine Reihe von Rollwerkkartuschen von einer zur andern sich hinziehende Gliederkette*) — das sind einige Ausflüsse dieses Strebens. Mit den ihm nahestehenden Künstlern

*) Diese Kette spukte seit dem 17. Jhr. öfter in der älteren Domliteratur als ein besonderes Wunderwerk der Steinmetzenkunst. Unserem heutigen Geschmack nach zeugt sie höchstens von einer spielerischen Kunstfertigkeit. Eine ganz ähnliche nur viel größere findet sich am Kirchenportal in Güsten. Das 1591 von Curt von Borstel (ein Levinus v. Borstel ist Testamentar Plothows!) gestiftete Portal (Rundbogen, von zwei toskanischen Säulen flankiert, darüber die Kette mit zwei Fruchtbündeln; klotziges Beschlagwerk hält ein Wappenoval als Aufsatz) stammt vielleicht aus Klintzschs Werkstatt?

teilt er die Reliefbehandlung, in der diese Lokalschule sich von den uns weiterhin beschäftigenden provinzialsächsischen Meistern stark unterscheidet. Er ordnet die Szenen auf den kleinen Relieftafeln mehr übereinander. So bekommen alle diese Darstellungen etwas Perspektiveloses, Unnatürliches; weder Vordergrund- noch Hintergrundfläche treten klar hervor, die ungefähr gleichgroßen Figuren in ungefähr gleich starker Plastik füllen enggedrängt ihre Rahmen. Die provinzialsächsischen, wie wir sehen werden, mit schwäbischen Kreisen hie und da in Berührung stehenden Schulen üben eine durchaus andere, weit bessere Reliefbehandlung. Sie setzen die Hauptszenen in mäßig hohem Relief in den Mittelgrund; davor auf naturalistisch wiedergegebenem Boden einige fast vollrunde Vordergrundfiguren, dahinter in nur wenig aus der Ebene heraustretendem Flachrelief den Hintergrund, meist durch eine Landschaft, Wolken oder eine Nebenszene gleichmäßig bedeckt. Sie wahren so in ihren besser auf Ansicht in Augenhöhe berechneten Darstellungen viel mehr die Perspektive und die Bildmäßigkeit der benutzten, meist wohl graphischen Vorlagen. —

Nro. 38. Der Nachfolger Plothows im Seniorat war Johann von Bothmar.*) Er hatte testamentarisch 100 Goldgulden für sein Begräbnis ausgesetzt, sowie die baldige Anfertigung eines Leichensteines und die Errichtung eines »herrlichen Epitaphiums innerhalb Jahres« verfügt. Bei seinem am 26. Januar 1592 erfolgten Tode wird Klintzsch kaum oder höchstens eben erst mit dem Plothowschen Grabmal fertig gewesen sein; denn vor Sommer 1590 hatte er schwerlich die Ausarbeitung beginnen können, wenn er im Februar erst zum Einkauf des Rohmateriales nach Pirna aufgebrochen war. Es lag also nahe, demselben Meister, dem der nunmehr verstorbene Senior und das Kapitel jenes erste Monument übertragen hatten, auch diesen Auftrag wieder zu überweisen. Überdies war Eile geboten, wenn man den letzten Willen des Verstorbenen buchstäblich erfüllen und binnen Jahresfrist nach seinem Ableben das Epitaph vollendet

*) Sein Grabstein: Reg.-Nro. 37.

sehen wollte. Es erscheint also doppelt verständlich, wenn man nicht erst lange nach einem neuen Künstler Umschau hielt. —

Klintzsch ging diesmal von einer anderen Auffassung aus. Statt des Hängeepitaphs schuf er einen von der Erde aus ansteigenden Aufbau und bewies so, daß er auch der anderen der beiden damals in Nord- und Mitteldeutschland am meisten beliebten Grabformen gewachsen war.*)

Das freihängende Wandgrabmal hatte sich in sehr rascher Folge aus der einfachen Grabtafel mit unterem Konsol- und oberem Giebelabschluß entwickelt. Das der Familie Moller gewidmete Epitaph (1584) hatte im Dombezirk in bescheidenem Maßstab diese in der Altstadt seit langem gebräuchliche Form eingeführt. Das Plothowepitaph ist nur eine ins Ungeheure vergrößerte und komplizierte Weiterbildung dieses Urtypus. Wie die Entwicklung des Ornamentes zeigt, lag es im Sinne der Zeitstilentwicklung, von der streng orientierten, symmetrischen Flächenaufteilung zur allseitig nach den Rändern hin strebenden Rahmenbildung fortzuschreiten. Die Epitaphumrisse folgen also demselben Zug, wenn sie an Stelle der alten senkrecht abschließenden Seitenpfosten jetzt weitausladende »Seitenwangen«**) ansetzen, an die großen Mitteltafeln erst noch Seitenstücke, zwischen Konsole und Giebel noch Zwischenstaffeln einschieben, die als Gegengewicht zu diesem breiten Auseinanderfließen eine überladene Rahmenbetonung hervorriefen. In diesen Typus des Hängeepitaphs mit einer mittleren Haupttafel kommen fremde Einschläge hinein durch die vor diese Mitte gesetzten Konsolen mit den Stifterfiguren. Letztere mußten angebracht werden bei Werken für Besteller, denen die greifbare persönliche Darstellung des zu Ehrenden wichtig war. Die reine Hängeepitaphform haben dagegen durchweg die bescheidneren Bürgerkreise bewahrt, die vielfach nur hölzerne Inschrift- oder Gemäldeepitaphien wünschend

*) Die Tumbenform kommt in unserem Kunstkreis in dieser Zeit nicht mehr vor, während sie in Süddeutschland stets wieder verwandt wurde (Z. B. die große Reihe im Chor der Stiftskirche zu Tübingen.)

**) Gelegentlich auch »Blendflügel« genannt.

die alte, einzige Mitteltafel in ursprünglicher Gestalt beibehalten konnten, nur in der reicheren Rahmung dem Zeitstil folgend.

Die andere Hauptform des Renaissance-Grabmales entsteht aus dem spätgothischen Votivaltar mit Flügelaufsatz. Es mögen bei dieser Um- und Neubildung Momente psychologischer Art mitgespielt haben, deren Wurzeln in die alten, vorreformatorischen Traditionen der am Hergebrachten hängenden adeligen Familien hinunter reichen. In katholischer Zeit stiftete man reich dotierte Altäre, an deren Unterbau das Familienwappen, an deren Aufsatzgemälden die Stifterporträts angebracht wurden und so das Andenken an die verstorbenen Vorfahren lebendig erhielten.*) Man kam von diesem Gedanken nicht ganz los; auch den nur nach langen Kämpfen und damals erst seit kurzer Zeit protestantisch gewordenen magdeburger Domherrenfamilien mag dieses heimliche Fortspinnen alter Sitte sympathisch gewesen sein. Man hielt gleichsam die äußeren durch die Tradition geheiligten Formen fest und goß in sie nur den neuen Inhalt. Und zwar theologisch so gut wie künstlerisch: die Beziehung dieser Epitaphaufbauten mit einer großen Mittel- und zwei kleineren Seitentafeln, mit einer Predella für die Widmungsinschrift oder ein weiteres schmales Bildwerk, mit Aufsätzen für Beifiguren und einer altartisch-ähnlichen Platte, auf der die Stifter vor dem Kruzifix knieen — diese Beziehung zur Kunstform des gothischen Flügelaltars auf seinem Unterbau ist augenfällig. Jedoch auch den gedanklichen Inhalt ähnelt man – mutatis mutandis – den älteren Vorbildern an: man wählt noch nicht für die verschiedenen Relieftafeln wie im aufgeklärteren 18. Jahrhundert,**) Szenen aus dem Leben des Verstorbenen, man wählt noch religiös-theologische Bildvorwürfe. Es ist die Zeit um 1600 diejenige, in der sich die protestantische Symbolik, das kirchliche Illustrationsschema fertigt, nachdem die voraufgehenden Jahrzehnte das

*) Ein Beispiel für Magdeburg: der um 1500 gestiftete Treskowaltar im Südschiff.

**) Ein solches Beispiel für Magdeburg bildet das Lethmateepitaph von 1714/21.

Dogma geschaffen hatten. In zahlreichen, vor allem wieder aus den Niederlanden kommenden Bilderbibeln und theologischen Illustrationsfolgen setzt man an Stelle der alten Marienmythen und Heiligenlegenden wunderlich-gelehrte Gleichnisdarstellungen, Personifikationen der protestantisch-christlichen Tugenden, stellt aus der humanistisch-spintisierenden Bibelforschung resultierende Bilderkonkordanzen aus dem alten und neuen Testament zusammen. Formal und gedanklich knüpft so dieser Typus der altar-ähnlichen Renaissancemonumente an alte Formen an, er übernimmt sie sogar hie und da in vielen Fällen noch ursprünglicher. Eine ganze Anzahl von Kirchen in Sachsen uud Thüringen bis tief in den Süden hinunter und hoch in den Norden hinauf erhalten in diesen Jahrzehnten Altäre, die zugleich als Epitaphien ihrer Stifter dienen, in nichts als im Orte ihrer Aufstellung, dem Chorzentrum, von den magdeburgischen Epitaphbauten unterschieden. Die beiden vorher erwähnten Altäre in Pirna und Lauenstein repräsentieren diesen Typus mit doppelter Bestimmung, diejenigen in Coburg, Paderborn, Stapelburg a. H., Nordhausen, Strehla, Eberswalde, Hadmersleben seien als einige weitere genannt. Es wirkte wohl das sprichwörtlich gewordene Selbstgefühl der Renaissancemenschen mit, daß auch kleine Dorfmagnaten nichts dabei fanden, ihre und ihrer Verwandten Abbilder so mit dem Allerheiligsten ihrer Kirchen in augenfälligste Beziehung zu bringen. Denn das unterscheidet diese Renaissancealtäre von den gothischen: jetzt knieen oder stehen die Stifter in aufdringlicher Größe und Anzahl inmitten des von ihnen erbauten Altares, während sie früher nur als kleine, im Mantelsaum ihrer Schutzheiligen verschwindende Gestalten oder auf den unscheinbareren Flügeln oder Außenseiten erschienen. Vielleicht dokumentiert sich gerade in diesem auffälligen Anbringen der Stiftsfiguren auch ein nach Italien weisender Zug. Hatte man einmal den alten heimischen Altaraufbau als Grundlage für die neue Denkmalsform erwählt, so kam dieser Idee ein Motiv des Nischenwandgrabes entgegen: auf einer breiten Platte stand dort der Sarkophag, an dessen Stelle schon das Hängeepitaph den knieenden

Stifter gesetzt hatte. Es war ein kleiner Schritt, die alte Altarplatte jetzt mit ebensolchen Figuren zu besetzen, die man der italienischen Sarkophagaufbahrung gegenüber als praktischer erkannt hatte. Man hatte dabei den Vorteil, daß, während dort die Gesichtszüge des liegenden Toten für den untenstehenden Beschauer unsichtbar blieben, wenn man nicht zu dem barocken Mittel griff, den Toten wie schlafend mit aufgestütztem Arm darzustellen, hier die ganze Gestalt in Augenhöhe voll sichtbar blieb. Es ist um dieses früh erkannten Vorzuges willen, der italienische Nischen-Sarkophagtypus in Deutschland nie recht heimisch geworden; wo er vorkommt, wie in Schlesien, erscheint er als Arbeit eingewanderter Italiener (Nosseni). —

Das Bothmarsche Epitaph zeigt den normalen Typus solcher Altar- ähnlichen Denkmalsbauten. Auf zwei weitvorspringenden Sockelkonsolen, zwischen deren großen Laschen und Rollwerkgewinden Maskèn und Tiergestalten als Mitträger hervorschauen, ruht die Platte, die den vor einem dünnen, hohen Kruzifix knieenden Stifter und sein freistehend von einem Schildhalter gestütztes Wappen (ein Boot) trägt. Zwischen den Unterkonsolen tief eingebettet ruht die große Inschrifttafel in Rollwerkumrahmung; links ist ein St. Mauritius mit Fahne und Adler, rechts eine Enthauptung der Katharina angebracht. Ueber der Platte läuft ein breites Gesims durch, das die 16 Ahnenwappen trägt; es wird mehrfach verkröpft durch die Sockel der zwei Eckkaryatiden und der zwei mittleren Trägerfiguren (Hoffnung und Stärke), die in der darüber liegenden Hauptstaffel den Mittelbau von den beiden Seitenteilen scheiden. Letztere zeigen: das linke den gekreuzigten Christus mit vier Verkündern seiner Lehren, das rechte den auferstandenen Christus mit den vier Evangelisten. Die einen sind von ihren Symbolen umgeben, die andern tragen Spruchtafeln.

Das große Mittelfeld zeigt in höchst unerquicklicher Komposition und Auffassung Christus als Lebensbrunnen: Christus auf der Weltkugel in den Wolken tronend, läßt sein Blut aus den Wundmalen in einen kreisrunden Brunnen strömen, Cherubim lassen es von dort heraus und

in die Schalen der teilweise auf Krücken herandrängenden Menschen sprudeln. Engelsfiguren mit Schriftbändern (»und er zeigte mir einen lauteren Strom des lebendigen Wassers, klar wie Krystall, der ging von dem Stuhle Gottes«)*) füllen den letzten Rest freier Fläche in der oberen, Männer- und Frauengestalten den in der unteren Tafelhälfte. Eine schmale Kartusche mit schon zu Brandts Zeiten erloschener Inschrift schiebt sich als Predelle unter dies Mittelfeld, das über die benachbarten ein gutes Stück emporragt. Ein von zwei Säulen getragenes Gebälk, darüber ein Giebeldreieck mit der Halbfigur des segnenden Gottvaters und zwei auf den Schrägseiten ruhenden allegorischen Gestalten krönt diese Mitte; über den Seitenstücken, ebenfalls durch reichprofiliertes Gebälk von ihnen getrennt und auf komplizierten Postamenten, erheben sich zwei runde Rollwerkschilder mit dem aufsteigenden Phönix (ls.) und dem seine Jungen tränkenden Pelikan (r.) Ueberall, wo es irgend angängig war, hat der Meister stehende nackte Putten, Cherubim, Masken, Obstbüschel, Rosetten u. s. w. angebracht. Vor allem fehlen nicht seine besonderen Lieblinge, die ganz kleinen, in einer Schuppenlasche turnenden Kinderfiguren. Die Reliefbehandlung ist die genugsam geschilderte, perspektivelos übereinander ordnende. Die Figuren sind an diesem Werk in fast noch stärkeren Drehungen gestellt; vor allem die Hoffnung steht in einer Haltung, die besonders infolge einer wunderlichen, senkrecht herunterstoßenden Mittelfalte einer Verrenkung gleicht. Als einige weitere Besonderheiten seien die Bildung der Cherubim mit den herzförmig zusammengeklappten Flügeln und die ganz eigentümliche klammerförmige Bildung der Augenbrauenwülste hervorgehoben. Bemalungsspuren (gold, schwarz, blau) finden sich an diesem Monument zahlreicher, nicht nur an den Buchstaben und Ornamenten, auch an den Figuren. Erneuert

*) Off. Joh. 22, 1. Dies Schriftband ist so gelegt, daß bis »leben« die Buchstaben regelrecht erscheinen, dann aber biegt es um und bis zum Schluß stehen alle Lettern in Spiegelschrift und auf dem Kopfe, gleichsam von der Rückseite des durchsichtig gedachten Stoffstreifens her gesehen!

sind außer zahlreichen kleineren Einzelheiten zwei der Ahnenwappen, der St. Mauritius, die Enthauptung der Katharina (die alten Originale befinden sich jetzt im Dommuseum), der Kopf und Teile an der Figur und dem Wappen des Schildhalters. Ob die Inschrifttafel erneuert ist, vermag ich nicht zu entscheiden; sie kann ihren guten Erhaltungszustand der geschützten Lage verdanken, besonders da früher dies Epitaph wie auch die anderen von einem eisernen Gitter umschlossen war. Die Grabschrift lautet:

„Reverendo et nobili viro D. Johanni
a Bothmar Johannis in Bothmar hereditarii et elisabethae a Werdern filio, ecclesiae hujus metropolitanae
canonico, seniori, thesaurario sub aula et archidiacono calbensi anno christi MDXCII aetatis LV die XXVI. Januarii pie defuncto, hoc monumentum posuere reverendi viri nobilitate et virtute praestantes D. — Cunradus a Bothmar divi Michaelis apud Lunebergenses abbas, Leopoldus, Fridericus, Otto et Levinus a Bothmar defuncti fratres et D. Wichardus a Bredow hujus
ecclesiae metropolitanae canonicus senior et thesaurarius et
Melchior a Rintorff ejusdem ecclesiae canonicus et cellarius
et Sigfridus Saccus doctor et pastor testamentarii".

Über Persönlichkeit und Lebensumstände des Verstorbenen ist der Grabschrift nichts hinzuzufügen. Erwähnenswert ist nur noch, daß B. durch eine Stiftung von 500 Goldgulden den Neubau der Kanzel ermöglichte, der Kapup übertragen wurde.*) —

Die künstlerischen Qualitäten des ganzen Werkes sind keine sehr hohen; es mag verschiedenes dazu beitragen, den ungünstigen Eindruck zu verstärken. Einmal ist ein Haupteffektmittel des ursprünglichen Zustandes, die Bemalung, verloren gegangen. Sodann fallen die Fehler dieses unserer

*) Literatur: Koch p. 76; Brandt p. 110; Flottwell. Abbildung des Epitaphs Flottwell, Blatt 31.

genauen Betrachtung in allernächster Nähe überlassenen Werkes deutlicher auf, als solche des hoch oben an der Wand hängenden Plothowepitaphs. Dazu kommt obendarein die nur kurz bemessene Herstellungszeit. Ich zweifle nicht daran, daß die Testamentare alles daran setzten, den letzten Willen Bothmars auszuführen und im Laufe eines Jahres das Denkmal vollenden ließen. Bei seiner immerhin stattlichen Größe ist diese Zeit kurz bemessen, die Mitarbeit vieler Gesellenhände also wahrscheinlich und dadurch die verhältnismäßige Minderwertigkeit erklärt. Die Betrachtung des nächsten Werkes, für dessen Vollendung keine solche Grenze gezogen war, zeigt, daß Klintzsch zwar künstlerisch nicht viel mehr, wohl aber handwerklich besseres und feineres schaffen konnte. —

Nro. 31.*) Das Schulenburg-Epitaph, daß dicht neben dem vorigen im nördlichen Seitenschiff des Domes sich erhebt, ist ganz nach dem gleichen Schema aufgebaut. Die Kompositionselemente und die einzelnen Bauglieder entsprechen in Zahl und Lagebeziehung untereinander völlig denen des Bothmar-Denkmales, nur sind selbstverständlich die den Einzelheiten zu Grunde liegenden Motive, die Scenen der Bildreliefs, die Ornamente der im Übrigen an denselben Stellen erscheinenden Friese, Konsolen, Gesimse, Sockel u. s. w. andere. Im allgemeinen ist das schulenburgische Epitaph reicher in seinen Schmuckformen, etwas höher im Aufbau, vor allem sorgfältiger in der Ausführung. Es erscheint insonderheit im Gegensatz zum bothmarschen weit ruhiger und geordneter in der Scheidung von Architektur und Skulptur. Die ornamentierten Streifen, die das fest in ein Rundportal gesetzte Hauptrelief umschließen, die sechs kleinen herausgerückten Säulen der Hauptstaffel, die seitlichen Giebelaufsätze geben eine stärkere Betonung der Konstruktion als die entsprechenden Teile des Bothmardenkmales. Dort sind in ähnlich verwirrender Fülle wie bei dem Plothowepitaph Putten vor die Streifen gesetzt, Karyatiden an Stelle der Säulchen, Rollwerkgebilde als Ecklösungen verwandt. So bedeutet das

*) Literatur: Koch; Brandt; Sack I und II; Abbildung Flottwell, Blatt 30 (Lebensdaten im Vorwort).

dritte Werk Klintzschs einen merkbaren Schritt zu den einfacher konstruierten Aufbauten Kapup's hin, von dem es vielleicht wie wir sehen werden, sogar beeinflußt ist. Die Einzelausführung war, wenn auch heute die umfassende Restaurierung stark mitspricht, von vornherein eine bessere. Mitbestimmend dafür mag gewesen sein, daß dies außer zum Gedächtnis für den 1587 verstorbenen Dechanten auch zur Ehrung der ganzen Familie geweihte Denkmal unter keiner zeitlichen Beschränkung gelitten hat. Es ist aber auch nur natürlich, wenn Klintzsch, durch die beiden voraufgegangenen Arbeiten wohlgeübt, an die dritte mit um so größerem Geschick für alles Bildhauerische gehen konnte, zumal ihm in diesem Falle der architektonische Aufbau nach schon vertrautem Schema keinerlei Mühe verursachen konnte. Daß auch dies Werk ihm zukommt, beweisen die zahlreich genug daran auftauchenden Reminiscenzen an die früheren und das Wiedererscheinen der als die seinen festgestellten Eigentümlichkeiten. Die Art der Reliefbehandlung, dieses lückenlose Uebereinanderordnen aller Gestalten, als ob eine Art horror vacui den Künstler abgehalten hätte, andere als ineinandergeschachtelte Mittelgrundsfiguren zu geben ohne abschließenden, freieren Hintergrund, ohne Vordergrundsfläche; die rechts und links an den äußersten Konsolsockeln des Unterbaues wiederkehrenden Kinderfiguren in Rollwerklaschen, insonderheit die übertrieben durchgebogenen Figuren mit ihren vorgestreckten Bäuchen und ihren zwischen den Beinen dünn und straff herunterfallenden Gewandfalten, die klammerförmige Augenbrauenbildung, die dicken, realistischen Obstbündel – alle diese Eigenheiten des Meisters sind wiederzufinden. Dazu kommt noch eine zweite, freilich bei weitem nicht so sicher gehende, inschriftliche Bestätigung der Autorschaft Klintzsch's. Koch sagt in seiner Beschreibung dieses Denkmals: „an der Seite des eisernen Gitters, womit es umschlossen ist, hat der Bildhauer seinen Namen angedeutet: 1595. V. B. K. fecit.“ Leider ist das Gitter heute nicht mehr vorhanden, eine Nachprüfung, ob sich diese Inschrift nicht etwa nur auf das Eisengitter und dessen Verfertiger bezogen hat, also nicht mehr möglich.

Sie kann aber auch sehr wohl auf unseren Meister passen: Von Birn Klintzsch, denn von Birn, in der heimatlich-sächsischen Schreibweise, nannte ihn auch der Geleitsbrief des Kapitels von 1590. Vielleicht standen die Buchstaben und Ziffern auf einem solchen ovalen Schildchen, wie sie auch Ertle und Hierzig bei der Signierung ihrer Werke verwendeten,*) oder bildeten ein Monogramm, und Koch hat, die einzelnen Zeichen unrichtig zusammenziehend, gelesen: »1595 V. B. K. fecit« statt: »K. V. B. fecit 1595.« Diese Jahresangabe 1595 würde die aus inneren, stilistischen Gründen anzunehmende Datierung des Monumentes als letztes der drei zusammengehörenden bestätigen. Klintzsch hat es allem Anschein nach bald nach der Anfang 1593 vollendeten Arbeit am Bothmarepitaph in Angriff genommen und es dann in anderthalb bis zwei Jahren fertiggestellt, also in etwa eben derselben Zeit wie sie sich auch für das Plothowepitaph ergeben hatte. Die Beschreibung des Denkmales kann, dem Gang des vorigen folgend, so zusammengefaßt werden: Der Unterbau für die Platte erscheint in Gestalt zweier gekoppelten, mit Löwenköpfen besetzten Zwillingskonsolen, zwischen denen wieder die Hauptinschrifttafel eingebettet ist; die links und rechts davon befindlichen Reliefs zeigen den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies. Die obere Mitteltafel bringt eine Kreuzigung,**) die Seitentafeln das Isaaksopfer (ls.) und die Erhöhung der ehernen Schlange (rs.); die Predella zeigt in mäßig hohem Relief die Kinder (vier Söhne und eine Tochter) des auf der Platte als lebens-

*) Ertle: Bredowepitaph, s. No. 56; Arnstedtepitaph, s. No. 70. Hierzig: Eckstedtepitaph in Burg.

**) Diese Kreuzigungsdarstellung scheint auf eine viel ältere (altniederländische?) Komposition zurückzuweisen, deren Spuren im ganzen sächsisch-westfälischen Renaissance- und Barockgebiet auftauchen. Ich verdanke den ersten Hinweis darauf Herrn Professor P. J. Meier; seitdem sind mir über 20 Fälle bekannt geworden, in denen Kreuzigungsdarstellungen der Zeit um 1600 diesen Typus zeigen. Charakteristisch für ihn ist die Gruppe der um die hinsinkende Maria bemühten drei Frauen, der stets abseits von dieser mit kreuzweis gelegten Armen allein dastehende Johannes, die aus natürlichen Stämmen gezimmerten Schächerkreuze, die ganz von hinten, stark verkürzt, gesehene eine der (zwei bis)

große Freifiguren knieenden Ehepaares Lewin v. d. S. und Fredeke von Alvensleben. An Stelle der weitheraustretenden allegorischen Figuren und Karyatiden des Bothmarepitaphs sind hier außen je ein, nach der Mitte zu je zwei gekoppelte Säulchen getreten; erst hinter den letzteren stehen hier die zierlichen Gestalten des Mauritius und der Katharina. Ueber diesen auf den Gesimsverkröpfungen stehen links das Schulenburgische und rechts das Alvenslebensche Wappen; 14 kleinere Ahnenwappen sind auch wieder auf dem durchlaufenden Fries unter den Bildtafeln angebracht. Die Plätze der Rundmedaillons über den Seitenflügeln nehmen reich ausgestaltete Aedikulaaufbauten ein, in denen wiederum je eine Personifikation einer christlichen Tugend vor einer flachen Nische steht. Auf dem sonst schmucklosen, gebrochen Giebel lagern Putten und stehen zwei weitere Frauenfigürchen. Fast alle diese Miniaturstatuen sind bis auf zwei hinter den Säulen stehenden Schutzheiligen, neueren Ursprungs, ebenso die beiden Reliefs mit Paradiesesscenen, sowie viele andere Einzelheiten der ornamentalen Verzierungen. Die Bemalungsspuren sind sehr schwach; vermutlich hat die letzte umfassende Reparatur*) sie gründlich beseitigt. —
Die Inschrift der großen Tafel lautet:

„Levinus a Schulenburck eccles. cathedralis
Magdeburgensis quondam decanus viatori S."

Links:

Quid cineris monumenta yogas cinis esse moneris
Nam quod ego factus quisquis es istud eris.

drei Reiterfiguren u. a. m. Einige Beispiele dieses Typus, für den wohl eine Verbreitung durch eine graphische Vorlage angenommen werden muß, finden sich:

In Magdeburg: Arnstedt-Epitaph 1610 (Ertle).

Braunschweig, städt. Museum, Kirchenaltertümer; kleines Alabasterrelief.

Minden: S. Simeon; Epitaph d. Christoforus Bruno † 1621; die Komposition ist hier ganz zerlegt, aber die typischen Figuren sind alle vertreten.

„ St. Martini, Epitaph von 1620 –25: Alexander fe. Bielefeldiae.

*) Nach Brandt: 1856.

Non mihi vel generis splendor virtutis honore
Defuit ut nec ego vel generi aut decori
Sceptiger et (?) testis mihi marchio et incola gentis
Ursinal soboles testis et haecce domus
Quae fidei cofisa meae sua seque decani
Subdidit auspiciis cuncta regenda meis
Sub quibus et totos bis senior floruit anno
Consiliis felix et requieta ab eis
Sed mors omne decus tulit in cineresque redegit
Nec nisi virtutis fama sit una super.

Rechts:

Quam tamen et vanam cineres mundi esse docebunt
usqu' adeo in cineres quod colit orbis abit
Quod nisi me pietas cineres quoque ducere vanos
iussisset vano vanios ipse foreni
Sed quia post cineres vitam sperare denique
Adspersus didici sanguine Christe tuo
huic decus ut mundi stercus via funera duxi
foenora nec mundum linquere triste fuit.
hocque simil decorum mundi cinerum que trophaeum
Spretorum posui quodque se quare dedi
Si sapis ut nec te mors terreat aut moreat sors
Et sortem et mortem spernere disce simul.
Obiit 20. Oktob. ao dni 1587, aetatis 59. —

Über die Persönlichkeit des Toten ist den Nachrichten der Grabschrift hinzuzufügen, daß er ein am 3. Nov. 1528 zu Wintzburg geborener Sohn des 1570 † Christof v. d. S. und der Anna von Alvensleben war. Er hatte 26 Geschwister und Halbgeschwister, von denen ihn 7 Brüder überlebten. Im selben Jahre, in dem er Dechant wurde, 1575, hatte er als einer der ersten Magdeburger Domherren geheiratet und zwar Fredeke, die Tochter Joachims von Alvensleben, die ihn mit dreien ihrer fünf Kinder überlebte. Der Doppelgrabstein der beiden Ehegatten steht im westlichen Kreuzgangflügel (No. 30).

Mit diesem letzten großen Werk ist allem Anschein nach die Tätigkeit des Pirnaer Meisters in Magdeburg beendet gewesen. Rund fünf Jahre, von 1590–95 hat er hier

gewirkt und da dieser Zeitraum, wie wir sahen, durch die Arbeit an den drei riesigen Grabdenkmälern genügend ausgefüllt erscheint, so darf es nicht wundernehmen, wenn weder in unserer Stadt selbst noch in ihrer Umgebung noch andere Schöpfungen seiner Hand nachzuweisen sind. Von kleineren Skulpturen aus den Jahren seines hiesigen Aufenthaltes, die etwa auf ihn zurückgehen könnten, kämen vielleicht drei fast zerstörte Grabsteine für die Domherren Kaspar von Arnstedt, Joachim von Britzke und Johann von Bothmar in Betracht. Sie sind zu schlecht erhalten, um Rückschlüsse auf ihren Stil, auf ihre künstlerischen Qualitäten zu gestatten. Einer unter ihnen ist für denselben Johann von Bothmar bestimmt, den wir als Stifter eines der großen Epitaphien kennen lernten. Möglich, daß daher auch sein unscheinbarer Leichenstein in Klintzsch's Werkstatt bestellt wurde. Zu entscheiden ist das heute nicht mehr und damit muß die weitere Frage ungelöst bleiben, inwiefern auch für die anderen beiden Steine vielleicht Klintzsch als Autor in Betracht käme. Es ist das zu bedauern; denn mit der Kenntnis des von ihm bevorzugten Grabplattentypus wäre eine Möglichkeit mehr gewonnen, seine Tätigkeit an anderen Orten zu verfolgen. Wie die Dinge liegen, bleibt auch die Frage offen, ob sein Verschwinden aus Magdeburg durch seinen Tod oder, was wahrscheinlicher ist, durch sein Weiterwandern veranlaßt wurde. Ich neige zu der letzteren Ansicht deshalb, weil wir sehen werden, daß bereits während seiner Haupttätigkeit hier, ein anderer Meister seinen Einzug hielt, der eine weit freiere, stärkere Persönlichkeit als Hans Klintzsch war und naturgemäß diesen bald verdrängen mußte. Ich meine Christof Kapup von Nordhausen, in dessen Schaffen ich den Höhepunkt der magdeburgischen Hochrenaissance erblicke. Klintzsch steht als sein Vorgänger, Ertle als sein Nachfolger unter ihm, erst Christof Dehne bedeutet wieder ein Maximum in der vielgekrümmten Kurve der heimischen Kunstentwicklung. Dehne aber gehört mit seinen Hauptwerken schon ganz in das Barock. —

b) Christof Kapup von Nordhausen.

Christof Kapup von Nordhausen ist einer der beiden Renaissance-Meister, die als die einzigen von jeher in Magdeburg dem Namen nach bekannt waren. Während man jedoch den anderen, Sebastian Ertle von Überlingen, stets überschätzt hat, ist Kapup der ihm rechtmäßig zukommende Ruhm eines bedeutenden, weit über dem Zeitdurchschnitt des handwerksmäßig arbeitenden Steinmetzen stehenden Künstlers niemals voll zu teil geworden. Sein Hauptwerk, die wundervolle Kanzel im Dom, ging lange unter Ertles Namen, ja sein eigner Name wurde bis in die jüngste Zeit hinein auf Grund eines alten Irrtums stets falsch wiedergegeben.*) Nicht Kaputz, sondern Kapup, nicht Christian, sondern Christof hat er geheißen, und sich selbst unterschrieben. Im Staatsarchiv sind zwei Dokumente aufbewahrt, aus denen wir einiges wenige über seine Herkunft ersehen, und noch ein wenig dazu erraten können. Das eine ist der Lieferungsvertrag vom 31. Oktob. 1595 zwischen dem Domkapitel und Kapup für den Kanzelbau, das andere ist ein Empfehlungsschreiben des Obersten Ernst von Mandelsloh vom 25. Septemb. 1595. Letzterer war wohl durch die neuen Epitaphien, mit denen Klintzsch den Dom geschmückt hatte, dazu angeregt, sich noch zu seinen Lebzeiten ebensolch ein prunkvolles Denkmal erbauen zu lassen. Jedenfalls hatte der von ihm damit beauftragte Meister, eben unser Ch. K. v. N., so sehr seine Zufriedenheit erregt, daß er, als man im Domkapitel dem Gedanken an die Errichtung einer neuen Kanzel nähertrat, den Meister dringend empfahl. Leider ist

*) Die alte Lesart Kaputz haben:

Mithoff p. 188; Lotz, Kunsttopographie I p. 417; Ferdinand Koch, die Gröninger, Münster 1905. (Koch weist mit Recht auf den Zusammenhang Gerhard Gröningers mit Kapup und Ertle hin.) Sowie alle modernen, populären Werke, die unseren Meister überhaupt erwähnen.

Die richtige Lesart Kapup haben:

Döring-Voß und nach ihm Hanftmann. Ertle statt Kapup schreiben die Kanzel zu: Vulpius p. 30; Koch p. 82; Berghauer p. 156. Z. T. die alten Führer der Domküster. — Die Nachrichten über die Kosten des Kanzelbaues sind in der älteren Literatur durchweg unrichtig.

aus dem Schreiben nicht zu ersehen, wann Kapup das jetzt in immer mehr verfallendem Zustand im südlichen Seitenschiff stehende Epitaph für Mandelsloh geschaffen hat. Vor dem September 1595 muß es fertig gewesen sein; die Erbauungszeit müßte man nach Analogie der Klintzsch'schen Arbeiten mit anderthalb bis zwei Jahren ansetzen, sodaß der Beginn etwa in den Herbst 1593 fallen würde. Es zwingt jedoch garnichts dazu, die Vollendung des Epitaphs mit dem Datum des Empfehlungsschreibens unbedingt zusammen zu legen, vielmehr kann es damals schon geraume Zeit zur Freude seines Bestellers fertig dagestanden haben. Damit rückte der Arbeitsbeginn und die hiesige Tätigkeit Kapups weiter zurück und das erscheint mir aus verschiedenen Gründen in der Tat sehr wahrscheinlich. Es unterliegt keinem Zweifel, daß bei einem Vergleich der beiden Meister, Klintzsch bei weitem den kürzeren ziehen wird. Seine ganze ängstlich am einmal erlernten Lokalstil festhaltende Art, seine nur sehr beschränkte Entwicklungsfähigkeit, seine wunderliche und ungeschickte Raum- und Perspektivebehandlung auf den scenischen Relieftafeln alle das läßt ihn als Meister nur untergeordneten Grades erkennen. Kapup dagegen entfaltet ganz andere Kräfte; italienische Einflüsse, die wir dort nur in erstarrten Äußerlichkeiten konstatieren konnten, scheinen bei ihm noch viel lebendiger, seine lebenswahre und befriedigende Reliefbehandlung allein stellt ihn schon über den ungeschickteren Zeitgenossen. Es erscheint mir ausgeschlossen, daß Kapup, der wenige Jahre später die prachtvollen, selbständigen Scenen der Kanzelreliefs, den mächtigen Paulus schuf, daß dieser gedankenreiche Künstler auch nur Anregungen aus Klintzsch's Kunst habe ziehen können. Von den Beiden kann nur Klintzsch der Empfangende gewesen sein, und ich zögere daher nicht, einen Hauptgedanken seines in die Jahre 1593 ff. datierten Schulenburgepitaphs auf den Einfluß Kapups zurückzuführen. Das Mandelsloh'sche Epitaph zeigt, in einem einzigen Mittelbild vereinigt, die drei typologisch zusammengehörenden Scenen: Kreuzigung, Isaaksopfer, Schlangenerhöhung. Klintzsch bringt dieselben Scenen, aber auseinander genommen an seinem

Schulenburg-Denkmal an. Gewiß, es lag im Geschmack der Zeit, diese alten typologischen Bilderfolgen wieder darzustellen, aber während bei Kapup z. B. die Scene des Isaaksopfers zu einer dramatisch bewegten, geschlossenen Gruppe zusammengefaßt ist, fällt sie bei Klintzsch, Analog der Gesamtanordnung, hilflos auseinander: der Engel zeigt an dem winzigen Bock vorbei, schwebt überhaupt über den Erzvater hinweg; dieser selbst steht, aus dem Bild herausgewandt, in der für Klintzsch's Figuren charakteristischen unglücklichen Haltung und schwingt sein Schwert so, daß er den knieenden Isaak nie treffen würde. Genau so wenig klar ist die rechte Tafel mit der Schlangenerhöhung verglichen mit der prächtigen, räumlich wirkenden Wiedergabe bei Kapup. Sicher hat weder im einen noch im anderen Fall Klintzsch die Komposition Kapups direkt als Vorlage benutzt, vielmehr, wie es auch beim Mittelbild, der Kreuzigung, glaubhaft erschien, graphische Vorbilder zum Anhalt gehabt. Aber er verrät doch hier durch eine Kleinigkeit die Herkunft seiner ganzen Idee: das Zelt des Hintergrundes ist eine Anleihe an Kapups Art; keine andere von Klintzsch's Tafeln zeigt einen ähnlichen Versuch eine Hintergrundfläche anzudeuten, nur diese eine und sie wiederholt Kapups Mittel, durch die breitflächigen Zelte der Hauptgruppe einen ruhigen Hintergrund zu schaffen! — So sehe ich deutliche Anlehnungen an Kapup in diesem 1593 95 geschaffenen Denkmal. Daraus ergiebt sich als Vollendungsdatum für das Mandelslohepitaph mindestens 1593, als Anfangsdatum 1591—92. Weiter hinunterzugehen würde die allgemeine Zeitstilstufe verbieten, auch erscheint es nicht ratsam, einen allzu langen Zwischenraum zwischen die beiden Hauptarbeiten Kapups zu legen. Wohl aber muß man annehmen, daß einige Jahre sie trennen, in denen Kapup zu der vollen Kraft seiner Kanzelreliefs, seiner Paulusfigur heranreifen konnte.

Mit der im Vorstehenden vorgenommenen Einordnung des mandelslohschen Epitaphs und seiner Datierung in die Jahre 1591 —92 ist die untere zeitliche Grenze für die hiesige Tätigkeit Kapups gewonnen. Die obere ergibt sich aus der Entstehungszeit der Kanzel. Dem im Konzept erhaltenen

Lieferungsvertrag nach war Kapup zur Zeit der Übernahme dieser Arbeit noch nicht ständig in Magdeburg ansässig, hatte vielmehr seinen Wohnsitz noch in Nordhausen Das geht daraus hervor, daß sich das Domkapitel ausdrücklich verpflichtete, ihm bei der Übersiedelung seines Haushaltes durch Wagengestellung behilflich zu sein; auch wird er „burg- und bildhawer zu Northausen" genannt. Über seine Arbeit wurde mit ihm vereinbart, daß er „allen dazu gehörigen Alabaster, der dazu nötig ist und nicht mehr, auf sein eigen Unkost und Belohnung soll laßen brechen, aus dem gröbsten vorpossieren und bis gegen Quedlinburg verschaffen", von dort aus wollte dann das Domkapitel den Weitertransport übernehmen. Er sollte ferner gehalten sein, in einer ihm dazu eingeräumten Kapelle die Arbeit sofort zu beginnen. 1200 Taler alles in allem wurden ihm bewilligt, die er auch in 3 Raten zu 400, 600, 200 Taler erhalten hat. 200 Taler lieh ihm beim Beginn der Arbeit der Rat der Stadt Nordhausen zur Steinbeschaffung; in der darüber aufgestellten Urkunde wird sein Name Capop geschrieben. —

Im Herbst 1595 also begann Kapup die Roharbeit, siedelte dann, wohl bald im Laufe des Winters, hierher über und 1597 war die Kanzel vollendet. Das ist zunächst alles, was wir über sein Leben wissen; es ist wenig genug und leider ist auch diesen sicheren Nachrichten nicht viel mehr vermutungsweise zuzufügen. —

Es eröffnen sich zunächst die Fragen: ist Kapup nach der Vollendung der Kanzel noch länger in Magdeburg verblieben; beweisen andere, auswärtige Werke seiner Hand, daß er nach Erledigung seiner Aufgabe weiter gewandert, vielleicht wieder an seinen alten Wohnort zurückgekehrt ist oder wäre gar die Vermutung erlaubt, daß er noch während seiner hiesigen Tätigkeit verstorben sei? Die erste Frage ist dahin zu beantworten: es finden sich außer dem Mandelsloh-Denkmal und der Kanzel weder in der Altstadt noch im Dombezirk noch sonst in der engeren Umgebung Magdeburgs Arbeiten, die auf unseres Meisters Werkstatt zurückgeführt werden könnten. Mit dem Voll-

endungsjahr der Kanzel, 1597, verschwindet er aus dem hiesigen Kunstkreis. Für die Antwort auf die andere Frage, in welchem Sinne wir sein Verschwinden zu deuten haben, ist der Umstand von Wichtigkeit, daß Kapup nicht als einziger an der Kanzel gearbeitet hat. Daß man sie solange dem Ertle zuschrieb, hat seine Gründe gehabt: auch dessen Zeichen findet sich an ihr. Man könnte also leicht auf die Vermutung kommen, daß Ertle nach Kapups mitten in seiner Tätigkeit erfolgtem Tode den Kanzelbau vollendet habe; um so leichter als 1597 ein Pestjahr für Magdeburg war. 2028 Menschen fielen in diesem einen Jahr dem großen Sterben zum Opfer; es wird auch die Vorstädte und das Sudenburger Künstlerviertel nicht verschont haben.*) Dennoch kann ich mich zu dieser Annahme nicht entschließen; Ertle erscheint mir hier weniger als Nachfolger, denn als Hilfsarbeiter Kapups. Sein Zeichen findet sich nur an den Sandsteinteilen der Kanzel; einmal an dem Unterbau der Treppe, dicht neben der Tür, das andere Mal oben im Kanzelinnern an der kapitellartigen Konsole, die aus dem vom Kanzelkelch umschlossenen Pfeiler herausgearbeitet ist. Auch würde Kapup nicht vor Vollendung der Arbeit seinen vollen Lohn erhalten haben, ebensowenig wie Ertles Name in dem Kontrakt fehlen würde, wenn er von Anfang an als gleichwertiger Mitarbeiter vom Domkapitel angenommen wäre. Gerade der mit ihm, dem Tischler Zimmermann und dem Maler Senst wenige Jahre später geschlossene Kontrakt über den Orgelbau hat ein Beispiel dafür erhalten, wie das Domkapitel im Falle der Arbeits-Verdingung an mehrere Meister verfuhr. Kapup war gewohnt, im weichen, schnitzbaren Nordhausener Alabaster zu arbeiten, für die untergeordneten Sandsteinpartieen seines Werkes nahm er daher

*) Kettner p. 363; p. 640. Vulpius p. 209 läßt gar 14000 Leute sterben. Kettners Ziffer scheint die wahrscheinlichere, zumal sie sich ungefähr mit den Zahlen deckt, die für andere Pestjahre überliefert sind:

Pomarius H. h. anno 1565—67 etwa 4500.

„ H. h. 3 1576. Bartholomäus bis Weihnacht 976.

ebenda 1581/82 etwa 1800.

Über die Pestjahre vgl. Montagsblatt: 1873 p. 388, 1888 p. 74 1898 p. 393ff., 1899 p. 238.

Ertle als Gesellen an. Daß dieser damals noch jung und noch nicht Meister gewesen ist, schließe ich aus der hier noch einfachen, schild- und umschriftlosen Form seines Zeichens, sowie daraus, daß er in der Folgezeit rund 20 Jahre hindurch bis 1616 in gleichmäßig angestrengter Tätigkeit nachzuweisen sein wird. —

Aber noch eine andere, allerdings urkundlich bisher nicht völlig gesicherte Bestätigung fand ich für die Annahme, daß Kapup, nachdem er am vollendeten Werk seine Signatur angebracht und seinen Lohn restlos empfangen hatte, wieder in seine Heimat zurückgekehrt ist. Ich sah die in Nordhausen erhaltenen Hochrenaissance-Schöpfungen daraufhin durch, ob nicht einige von ihnen auf Kapup zurückzuführen seien. Um es vorweg zu nehmen: es sind unter der sehr großen Anzahl von Holz-, Alabaster- und Sandsteinarbeiten, die dort aus den Jahren von etwa 1580 bis etwa 1620 vorhanden sind, nur drei, die in Frage kommen, freilich unter ihnen die allerschönste, die Nordhausen überhaupt aufzuweisen hat, der Hochaltar der Marktkirche. Außer diesem stehen noch zwei, jetzt im städtischen Museum aufbewahrte Alabasterfiguren, Moses und Johannes Baptista, Kapup nah; jedenfalls passen sie zu dem Oeuvre keines anderen Meisters so gut, wie zu dem seinen und ich möchte sie daher nicht übergehen. Der Hochaltar der Markt- (oder Nicolai-) Kirche ist in jüngster Zeit gründlich gereinigt und ausgebessert; ich hatte dabei Gelegenheit, seine einzelnen Teile in allernächster Nähe zu untersuchen und kam dabei immer mehr zu der Überzeugung, in ihm eine Arbeit von Kapups Hand zu sehen. Freilich bestand eine Schwierigkeit: nach Schmidt, B. u. K. für Nordhausen p. 231 ff. soll der Altar 1646 geweiht und von einem Bildhauer namens Johann Duck verfertigt sein. Schmidt erwähnt dabei auch ziemlich zusammenhanglos unseres Meisters als eines Nordhausener Künstlers, er nennt ihn noch in der falschen Lesart „Kabutz oder Kaputz, der sich einige Zeit in Italien aufgehalten hat." Schmidts Quelle für den Namen Johann Duck konnte ich nicht in Erfahrung bringen; in den Pfarrakten findet er sich nicht, vom städtischen Archiv erhielt ich leider trotz

wiederholter detaillierter Anfragen keinerlei Auskunft; an dem Altar selbst findet sich keinerlei Name oder Monogramm. Nun ist aber eines offensichtlich: der Altar, wie er heute ist, kann keinesfalls aus dem Jahr 1646 stammen, er muß erheblich älter sein. Um 1646 herrscht im Ornament der übertriebenste Ohren- und Knorpelstil, der auch auf die Behandlung alles Figürlichen beträchtlich eingewirkt hat. Ich erinnere an das eine der jetzt in den Depots des Provinzialmuseums aufbewahrten Hallenser Epitaphien aus diesen Jahren als typisch für die barocke manierierte Wiedergabe der Körper und ihrer Gewandung. In Nordhausen selbst legen zwei Seitenaltäre im Dom beredtes Zeugnis dafür ab, daß auch dort dieser so charakteristische, weil so übertrieben angewandte Stil uneingeschränkt geherrscht hat. Der in Rede stehende Altar aber entbehrt jeden Anklanges an diese Stilphase; seine ruhigen und gemäßigten Figuren in vornehmem und zurückhaltendem Faltenwurf sind ganz undenkbar um die Mitte des XVII. s. Es ist sehr zu beklagen, daß der Altar eines nennenswerten Ornamentschmuckes — des allerbesten Datierungsanhaltes — entbehrt, wie er ja überhaupt nur in unvollkommener Gestalt auf uns gekommen ist. Er besteht aus einer Predella, die in schmalem Mittelfeld, prachtvoll in diesen Raumausschnitt gesetzt, die Gethsemaneszene zeigt: rechts die Gruppe der schlafenden Jünger, nach links Christus und den über ihm mit dem Kelch erscheinenden Engel; im Hintergrunde naht durch die offene Zaunpforte der Zug der Häscher. Die Worte der Abendmahlseinsetzung, auf zweimal drei Zeilen verteilt, flankieren dies Mittelstück. Die Hauptstaffel füllt, auf rundbogig abschließender Tafel, die Abendmahlsfeier selbst; der Tisch mit der Gruppe Christi und seiner Jünger ist in eine mächtige Rundbogenhalle gesetzt. Rechts und links davon, zwischen je zwei schlanken Säulen stehen Paulus und Petrus; die obere Staffel bringt ein Relief mit der Kreuzigung, seitlich davon zwei weibliche Figuren, die eine mit einem Kirchenmodell, die andere mit einem aufgeschlagenen Buch. Das Ganze krönt ein schöner auferstandener Heiland. Das Gesims der zweiten Staffel war

bestimmt, noch zwei weitere Figuren zu tragen, ebenso wie an die Seiten des Hauptstockwerkes sich Seitenwangen anfügen sollten. Die Dübellöcher und Ansatzstellen geben davon deutliche Kunde. Trotz seiner Unvollständigkeit oder grade wegen dieses Mangels an allen Schmuckformen, erscheint der Altar heute so vornehm und mächtig, nicht zum wenigsten durch den Kontrast der weißen Figuren, Säulen und Relieftafeln gegen die tiefdunkelgrün getönte Architektur. Immerhin genügt das Vorhandene, die Datierung in eine frühere Zeit vorzunehmen. Der Charakter der großen Rosetten am oberen Aufsatz und der kleineren an der Predella, die Ausbildung der Kapitelle, zusammen mit der Behandlung des Figürlichen, des Faltenwurfs und der Standmotive setzen das ganze Werk in die Zeit von 1600 bis 1610, d. h. in die Jahre, wo das Hochrenaissance-Rollwerk noch in voller Blüte stand und in Schnitt und Tendenz, Flächenbehandlung und Linienführung alle anderen Einzelformen mit bestimmte. Die Voluten und Blättchen der Kapitelle und Rosetten unseres Altares sind noch ganz flach und »zweidimensional« wirkend gehalten, zeigen noch nicht die nach 1620 allgemein geübte Tendenz der aufklappenden, überquellenden Ränder und zur Ellipse ausgezogenen Kreisvoluten. Die heute vorhandenen Teile des Altares sind im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts entstanden, dennoch besteht die Schmidtsche Notiz der Altarweihe von 1646 zu Recht. Ich erkläre den Zwiespalt so: 1612 brachte Nordhausen ein schweres Unglück durch eine gewaltige Feuersbrunst, bald brachen die Nöte des 30jährigen Krieges auch über diese Gegend herein — man hatte weder Zeit noch Geld, den Altar zu vollenden. Erst als ruhigere Zeiten kamen, kurz vor dem endgültigen Friedensschluß fand man Muße, wieder an ihn zu denken: Johann Duck setzte aus den fertigen Teilen das Werk so gut es ging zusammen, so, wie es heute steht und fortan ging es unter seinem Namen. Es hätte sich von den sichtlich fehlenden, ganz beträchtlichen Teilen bei der letzten Restauration doch irgend etwas finden müssen, zumal der Altar noch sehr gut erhalten, nur sehr verschmutzt und übermalt war.

Es konnte sich jedoch nichts finden, weil nichts von ihnen je vorhanden gewesen war. Zur urkundlichen Beglaubigung dieser früheren Datierung und dieser Indizienschlüsse fanden sich folgende, freilich herzlich magere Notizen in den St. Nicolai-Kirchenbüchern, die leider nur bis in das Jahr 1610 hinunterreichen und namentlich im Beginn unvollständig und willkürlich geführt sind:

„zu 1610: den 20. März, Nro. 15, geboren dem Bildhawer eine Tochter.
„ 1611: 30. november † des bildhawers Weib.
„ 1611: 29. Dezember † dem bildhawer ein Kind.
„ 1612: 1. Januar † dem bildhawer ein Kind".

Während sonst immer der Name der Betreffenden genannt ist, findet sich nur bei den Kirchenbeamten selber (Diakon, Küster etc.) dies Fortlassen jeder Namensangabe. Ich schließe daraus, daß auch dieser Bildhauer dem eintragenden Pfarrer sehr wohl bekannt war und sehr nah stand — kurz, daß es der Meister des damals entstehenden Altars war. Ob er nicht, nachdem drei Mitglieder seiner Familie innerhalb 33 Tagen gestorben waren, selber verstorben ist und mit darum sein Werk unvollendet liegen blieb? Auf einen anderen Bildhauer können sich die Notizen kaum beziehen, da die Kirche aus jenen Jahren keinerlei andere Steinarbeiten aufweist. Die Kanzel und das Taufgestell, höchst minderwertige Arbeiten gegen den Altar, sind von Holz, und die Holzbildhauer gehen in jener Zeit durchweg unter dem Namen »Schnitzger« oder »Tischer«. —

Ich habe diese Hypothese, die den nordhausener Altar mit jenen Notizen zusammenbringt und beide auf Kapup bezieht, nicht verschweigen wollen in der Hoffnung, daß ein glücklicher Fund gelegentlich die archivalische Bestätigung dieser, letzten Endes nur stilkritisch fundierten, Annahmen bringt.

Über den Altar und die beiden Einzelstatuen werden bei der Besprechung der für Kapup gesicherten Magdeburger Werke noch einige Worte zu sagen sein. Ich schätze den Künstler hoch genug, um auch die unscheinbarsten Notizen und Andeutungen über ihn als wertvoll zusammen-

zu halten; es mögen daher hier noch einige Auszüge aus den Kirchenbüchern einer anderen nordhausener, der St. Blasii-Kirche folgen. Sie stammen aus den Jahren 1597—98, d. h. aus der Zeit, in der die Magdeburger Kanzel eben vollendet war und Kapup aus dem Magdeburger Kunstkreis wieder verschwindet.

„1597: Dezember Christoph bildhawer † ein Sechswochenkind.

1598: April Christoph bildhawer ein Kind †".

Auch dieser „Christoph bildhawer" könnte identisch mit Kapup gewesen sein, zumal die Vornamen übereinstimmen. Leider sind Werke aus diesen Jahren in der St. Blasiikirche nicht erhalten, die auf Kapups Stil zurückgehend die Personengleichheit erweisen könnten.

Nach diesen trotz aller Umständlichkeit wenig ergebnisreichen Versuchen, in das über Kapups Leben und Schicksal liegende Dunkel ein wenig Licht zu bringen, gehe ich zu seinen Werken über.

N^ro. 42. Das Mandelsloh-Epitaph ist bereits im Voranstehenden datiert und in die Jahre 1591—92 gesetzt. Früher von einem Gitter umschlossen, das die Jahreszahl 1600 trug, steht es heute ungeschützt an der inneren Südwand des Domes und ist leider dem äußersten Verfall preisgegeben. Es hat die Altar-Form; die unteren Konsolen sind als Karyatidenhermen (ls. eine männliche, rs. eine weibliche) ausgebildet; ein nüchternes Gittergestänge stützt zur Zeit die geborstene Platte, auf der der Oberst Ernst von Mandelsloh und seine Gemahlin als fast lebensgroße Figuren knieen. Von zwei Säulen flankiert erhebt sich hinter ihnen das bereits geschilderte Mittelbild mit den zusammengezogenen Szenen der Kreuzigung, des Isaakopfers und der Schlangenerhöhung. Darüber bildet die zweite Staffel eine Tafel mit der Auferstehung; der oberste Giebelaufsatz fehlt. Reiche Seitenwangen setzen sich an beide Hauptgeschosse an; Wappen (bis auf wenige verschwunden) bedeckten die Gesimse; die üblichen Allegorien der Fides, Charitas u. s. f. schmückten die Vorsprünge und Seitenwangen. Das Material für alles Figürliche und rein Ornamentale ist Nordhausener Alabaster;

die größeren Architekturteile und die zurücktretenden Partieen des Unterbaues sind sehr feinkörniger Sandstein; Bemalungsspuren sind nirgends mehr zu entdecken. Inschriften sind nicht vorhanden, auch die große Mitteltafel ist leer, die Grabschrift nach dem erst 1602 erfolgten Tode des Stifters nicht nachgetragen. Was dessen Person betrifft, so war er, erbgesessen auf Hedersleben, ein großer Kriegsmann gewesen, war 1522 geboren, hatte anno 1563 mit anderen Rittern zusammen den Überfall auf Würzburg unternommen und war dann schließlich im Alter auf sein Stammgut zurückgekehrt. —

Für Kapups Stileigenart ergibt sich aus diesem frühsten erhaltenen Werk noch wenig. Es gehört dahin vor allem die ihn von Klintzsch und der kursächsischen Schule trennende Reliefbehandlung. Kapup gibt stets einen schmalen Streifen leeren Vordergrundes mit kleineren Gegenständen, hier Blumenbüscheln, dem Feuergefäß Abrahams etc. Dann folgen als Mittelgrundfiguren die Personen der Hauptszenen; flacher werdend und ansteigend füllen Landschaften oder Nebenszenen den breit dahinter liegenden Hintergrund. An Ornamenten bringt er neu die Lambrequins, feine zügel- oder languettenartige Gehänge, die von Ringen oder Rosetten ausgehend über die Flächen herüberziehen. Reichliche Obstbüschel, aber weniger realistisch, dekorativer wie Klintzsch's, ganz aus dem Kreis gebildete, wenig im Mittelpunkt herausgezogene Voluten, sehr feine, stofflich empfundene Gewandfalten, im Landschaftlichen die charakteristischen Pilz-Schirm-Bäumchen, die stets in ihrer durchkonstruierten Art auf italienische Typen zurückgehen — das sind seine hauptsächlichsten Kunstmittel. Ein Zug zu stilisieren, zu ruhiger, ausgewogener Bildung der Einzelformen geht durch das Ganze, so unruhig auf den ersten Augenblick der Gesamtaufbau des Epitaphs erscheint. —

Nro. 45.*) Johann von Bothmar hatte 1592 testamentarisch 500 Goldgulden für einen neuen Predigtstuhl hinterlassen.

*) Literatur: Koch p. 82; Brandt p. 83; Modde, christl. Kunstblätter 1885, 10; Döring-Voß. — Abbildungen: Flottwell Blatt 25; Hanftmann Gesamtansicht, Thür, Zeichen Kapups p. 35.

Der Standort des alten, gelegentlich von Sack erwähnten ist nicht mehr festzustellen. Häufig ist in den ersten Zeiten nach der Reformation der Brauch beobachtet worden, die alte katholische Kanzel, die stets auf der Epistel (Süd-) seite lag, zu entfernen und die sie ersetzende protestantische — gleichsam symbolisch — an eine ihrem Platz gegenüberliegende Stelle zu bringen. Möglich, daß man auch in Magdeburg nach dieser Sitte handelte, als man die neue Kanzel auf der nördlichen Seite des Mittelschiffes errichten ließ. Wir sahen, daß Kapup im Oktober 1595 den Auftrag dazu erhielt und im darauffolgenden Winter hier die Ausarbeitung begonnen haben wird. Den Alabaster - nur von diesem ist in dem Kontrakt die Rede — bezog er aus Nordhausen und zwar allem Anschein nach aus den alten Steigerthaler Brüchen, deren Gestein diesem schönen, gelblichen, prächtig polierfähigen Material ganz gleich kommt. Die Sandsteinteile tragen Ertles Zeichen; sie sind seine erste Magdeburger Arbeit gewesen, die er noch als Geselle Kapups lieferte. —

Der Typus der Kanzel ist der übliche: ein auf einer Figur ruhender Pokal, zu dem eine, den Pfeiler, um den die ganze Anlage komponiert ist, umgreifende kurze Treppe hinaufführt. Eine Tür schließt die Treppe unten ab, der hölzerne Schalldeckel schwebt als $^{6}/_{8}$ Eck über dem $^{5}/_{8}$ Innenraum. Für den Träger wurden von je die verschiedenartigsten Motive benutzt, von der einfachen Säule bis zur Reiterfigur des Martinus*) gehen die Abstufungen. Christophorus mit dem Kindlein,**) Moses mit den Gesetztafeln,***) Paulus auf sein Schwert gestützt,†) sind die meist verwendeten Vorwürfe. Letzteren wählte auch Kapup und die kraftvolle Gestalt, mit dem langbärtigen ernsten Gesicht ist ihm prachtvoll gelungen, in ihrer ruhigen würdevollen Haltung — das rechte Bein mit vorgehobenem Knie steht eine Stufe höher als das linke, der rechte Arm greift hinauf

*) Zum Beispiel: Braunschweig, St. Martinskirche.
**) Nordhausen, St. Petri.
***) Burg, Unterkirche; Leitzkau, Schloßkirche.
†) Lemgo. Flechtingen. Herford, Stadtkirche.

zum Knauf des langen aufgestemmten Schwertes, während die gesenkte linke Hand einen Folianten gegen den Körper drückt. Ein mit Cherubim besetzter Knauf schließt den Kanzelstuhl nach unten ab, darüber bildet ein schmaleres Zwischenglied den Übergang zu den Reliefs. Es zeigt von links herum laufend: David mit der Harfe, die Verkündigung, die Geburt, den zwölfjährigen Jesus im Tempel, die Taufe und ganz versteckt unter der Einmündung der Treppe den Schild mit Kapups Monogramm und Zeichen. Die großen Felder der darüberliegenden Wandung zeigen die Hochrelieffiguren des Johannes Baptista, des segnenden Christus, des Mauritius und der Katharina. Die kleineren, vollrunden Gestalten der vier Evangelisten stehen übereck zwischen diesen Feldern; ebenso trennen drei weitere Apostel, an denen Einzelheiten ergänzt sind, die drei breiten Relieftafeln der geschwungenen Treppenwange: die Erschaffung der Eva, der Sündenfall, die Sintflut. Ein reichprofilierter Fries mit Kartuschen für Bibelsprüche und Zitate läuft unter diesen Darstellungen hin, ein anderer, von einer reinen Akanthus-Blütenranke überzogen, dient als oberer Brüstungsabschluß. Die Tür umrahmen zwei auf maskenbesetzten Sockeln ruhende, reiche Säulen; sie tragen ein Zwischengebälk mit der Widmungsinschrift, darüber in hohem Aedikula-Aufsatz das Bothmarsche Wappen. Die Felder des hölzernen Flügels zeigen zwei einander merkwürdig ähnliche Darstellungen der Verklärung Christi und der Bergpredigt. Die Beschläge und Griffe der Tür sind alt, auf der Rückseite ist in das Rahmenwerk die alte Zahl 1721 eingekritzelt, demnach sind die Reliefs und ihre ornamentale Umrahmung alt. Es zeigt aber ihre Ornamentik mit den breitgequetschten Voluten, geschweiften, gebrochenen Giebelchen, vor allem der leise ansetzenden Umbiegung der Rollwerkszungen eine leichte Verschiedenheit gegen die Alabasterteile des Kanzelrumpfes. Dieselben Abweichungen weist auch der ebenfalls hölzerne Schalldeckel auf; entweder ist für dies dritte Material noch ein dritter Meister anzunehmen oder Kapup ist in diesen Teilen schon dem Zuge nach

größerer Greifbarkeit gefolgt, nach einer stärker räumlich, malerischer wirkenden Behandlung der Rollwerkformen. Ich nehme letzteres lieber an, da am überreich verzierten Schalldeckel auch genug Beispiele für die einfachere Rollwerkausbildung sich finden, die aus dem Kreise gebildeten Voluten, die aus nur einer, höchstens zwei Lagen gebogenen Kartuschen, da vor allem die Behandlung der vorhandenen Gesichter und Figürchen durchaus Kapups Gepflogenheiten entspricht. Die Schmuckmotive des Kanzeldeckels sind ein mittlerer tempel- oder laternenartiger Aufsatz, in dem eine kleine Dreifaltigkeitsdarstellung steht, während die sieben christlichen Tugenden als Karyatiden das vom Doppeladler gekrönte Dach tragen. Der Rand des Deckels ist mit gebrochenen Giebelchen besetzt, deren Mittelstück jedesmal ein Wappen bildet. Auf diese Art sind die Namen und Wappen der damaligen Domherren angebracht; des Stifters gedenkt die oben erwähnte Inschrift am Türsturz:

„R. Capitulum h. eccl. A. D. MDIIIC. f. f. hoc opus
Cum Dn. Iohannes A. Bothmar can. senior P. M.
Testam. suo. Dareos ad id antea legasset".

Bemalungsspuren finden sich nur an der glatten Rückseite des Türaufsatzes; es scheint ein Wappen vorhanden gewesen zu sein, darunter ist noch eben lesbar:

„domus tuae et locum habitationis gloriae tuae".

Die Inschriften unter den Wandungsfiguren lauten:

zu Johannes Baptista: ecce agnus dei qui tollit peccata mundi. Joh.

zu Christus: salvator mundi, si non credideritis quia ego sum moriemini in peccatis vestris. Joh. 8.

zu Mauritius: Preciosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus. Psalm 116.

zu Katharina: Beati mortui, qui in Domine moriuntur. Apoc. 14.

Das Gitter, das einst die Kanzel umschloß und an dem ebenfalls die Domherrenwappen angebracht waren, ist nicht mehr vorhanden. Neu sind an ihr nur Kleinigkeiten; außer Einzelheiten an den Apostelfiguren, meist hervorstehende Teilchen wie Köpfe an den Reliefs, einige Attribute der

Heiligenfiguren, die beiden Arme der Eva und der rechte des Adam, ebenso der Arm der mit weiblichem Oberkörper gebildeten Schlange. Dies Relief des Sündenfalles, zweifellos das schönste an dem ganzen Aufbau, ist das einzige für das sich zwar nicht ein Vorbild, aber doch eine graphische Paralleldarstellung in einer 1656 in zweiter Ausgabe erschienenen französischen Bilderbibel mit abgekürztem Text fand.*) Der volle Titel des Werkes lautet: »Les peintures sacrées sur la bible par le R. Père Antoine Girard, de la Compagnie de Jésus. Dediées à la Reyne. Seconde Edition. A. Paris etc. etc. MDCLVI. Die Bilder illustrieren jedesmal mehrere biblische Erzählungen zusammengezogen zu einer Komposition; das erste bringt 18 Hauptszenen aus der Genesis von der Erschaffung Himmels und der Erden bis zur Sintflut. Die kleine Gruppe des Sündenfalles zeigt dieselbe auffallende, sonst nicht gebräuchliche Haltung des Adam: er sitzt links, ganz vom Rücken her gesehen, den linken Arm hinter sich gestützt und hält in der rechten Hand einen Apfel, den ihm die vor ihm stehende Eva soeben gereicht hat, während ihre linke Hand noch einen zweiten umschließt. Die Stiche der französischen Bilderbibel gehen zweifellos auf ältere Vorlagen, zunächst auf die Platten der ersten Ausgabe, weiter auf noch ältere Kompositionen und Typen des XVI. s. zurück. Das Urbild dieser Sündenfallsdarstellung halte ich für das gleiche, das Kapup vorgelegen hat. Welcher Art diese Vorlagen gewesen sind, vermag ich nicht zu sagen; ich glaube, daß man sie am ehesten in derartigen »Bibles raisonnées«, wohl auch in den damals aufkommenden, illustrierten großen Weltchroniken zu suchen hat. Kapup mag italienische Stiche benutzt haben, darauf lassen die deutlichen italienischen Anklänge in den schmalen Reliefs der Verkündigung und der Geburt schließen. Hamann sieht nicht mit Unrecht Erinnerungen an Typen Correggios in den Köpfen und in den Bewegungsmotiven.**) Diese vaguen Erinnerungen, die man zu allen Zeiten vor diesen

*) Ein Exemplar der ersten Ausgabe ist mir bisher nicht bekannt geworden.

**) Montagsblatt 1909 p. 100.

Bildchen empfunden haben wird, dürften der Anlaß gewesen sein, Kapup so bestimmt einen Aufenthalt in Italien nachzusagen. Möglich ist es natürlich, daß er aus eigner Anschauung die italienische Kunst gekannt hat, nötig ist es nicht. Ich bin viel eher geneigt, bei ihm eine Schulung nur in Süddeutschland zu suchen. Seine Haarbehandlung, seine von jener der kursächsischen Meister so völlig verschiedene Raumwiedergabe legten mir diese Annahme nah. Das in der Augsburger St. Annakirche befindliche Relief der Lazaruserweckung*) z. B. trägt seiner Kunst eng verwandte Züge. Kapup legt das herunterhängende Haar der Männer in lange, wellige Strähnen, die kurzen Locken rollt er in eine tiefe Höhlung ein; die Augen zeichnet er so, daß das obere Lid einen hochgewölbten Bogen bildet und der Augenwinkel ganz dicht und hoch an den Nasenrücken heranrückt. Ähnliche Einzelheiten weist das Augsburger Relief in der Anlage auf, die Magdeburger Werke zeigen sie in deutlicher aber noch gemäßigter Ausbildung, der Nordhausener Altar steigert sie noch mehr, die beiden Statuen des dortigen Museums zeigen sie am allerschärfsten. Die Behandlung des Räumlichen, die gute und perspektivisch glaubhafte Abstufung der Vorder-, Mittel- und Hintergrundschichten weisen alle diese hier zusammengenannten Werke auf. Die Nordhausener sind daher den Magdeburger Arbeiten unbedingt zuzugesellen. Jenes Augsburger Relief sei nur als stilverwandt erwähnt, ebenso eine kleine, heute sehr restaurierte Alabastertafel mit einer guten und selbständig komponierten Abendmahlsdarstellung in der Sakristei der Klosterkirche zu Egeln. Letztere könnte bei der nahen Nachbarschaft zu Magdeburg sehr wohl ernstlich als eine Arbeit unseres Meisters in Frage kommen, wenn sie in einwandfreierem Zustande wäre. Alles in allem ergeben auch diese stilistischen Untersuchungen nur negative Resultate: Kapup hat mit der kursächsischen, ihrerseits mit der schlesischen in Verbindung stehenden Bildhauerschule keine Zusammenhänge, ebensowenig mit der westfälischen und der hannover-braunschweigischen.

*) Abbildung: Klass. Skulpturenschatz Nro 510.

Die meisten Beziehungen zeigt seine Kunst zu der schwäbischen, etwa des Hans Morinck von Konstanz, von dem als Lehrer des Ertle, Kapups Gesellen, noch die Rede sein wird. Direkte Zusammenhänge vermag ich für ihn nirgends zu finden, ebensowenig wie etwa für den zur selben Zeit in Erfurt tätigen Hans Friedemann d. Ä. Von diesem sind auch in Ks. Heimat Nordhausen einige Arbeiten nachgewiesen, ohne daß jedoch zwischen beiden eine nähere Beziehung zu finden wäre.*) Kapup bedeutet den Höhepunkt der Hochrenaissanceentwicklung für Magdeburg. Nicht daß er neue Typen für die Sepulkralskulpturen oder neue Abwandlungen der Roll- und Beschlagornamentik gebracht hätte, sondern wegen seiner maßvollen Anwendung dieser nur zu leicht ins Ungeheuerliche wuchernden, damals beliebten Denkmalsideen, Ornamentformen und figürlichen Schönheitsideale. Er gibt ausdrucksvolle und bildmäßige Köpfe wie den des Paulus, lebenswahre Genreszenen und geschmackvolle Ornament-Kompositionen. Klintzsch hatte von seiner Kunst nur das Handwerkliche begriffen, daher baute er überladen seine ganzen Monumente, regellos und ungeschickt seine Reliefszenen zusammen. Ertle, Kapups Nachfolger im Dombezirk, beherrscht zwar die Kunst des Komponierens vollendet, weiß Hänge-, Altar- und freistehende Epitaphien aus den modischen Architektur- und Ornamentmotiven, Allegorien und Symbolen ebenso elegant zu gestalten wie die einfachen Grabsteine und Freifiguren. Aber bei aller Glätte der äußeren Manier gehen ihm Kapups Gedankenreichtum und Würde völlig ab, sein raffinierter Naturalismus im Figürlichen vermag Kapups sicher stilisierende Kunst nicht zu ersetzen. Dazu kommt, daß er ein ungeheuer beschäftigter Künstler war und so ist es kein Wunder, daß wir ihn formal und inhaltlich sich immer wiederholen sehen. Er erschöpft, vom Stabe seiner Gesellen umgeben, in den zwanzig Jahren seiner Magdeburger Tätigkeit den Formenschatz der Hochrenaissance bis zur Ermüdung. Einmal bekannt geworden, löst ihn daher

*) Döring-Voß. Tettau-Epitaph der Erfurter Kaufmannskirche und Reliefs der Nordhausener St.-Petri-Kanzel.

Über Friedemann s. vor allem: B. u. K. f. Erfurt.

Christof Dehne schnell ab, der aus sich heraus die Tendenzen des Frühbarock zu entwickeln scheint, so sicher beherrscht er sie später.

c) Sebastian Ertle von Überlingen.

Sebastian Ertles Arbeiten haben zu allen Zeiten das Interesse der Dombesucher erregt, nicht immer ihr Wohlgefallen. Man mag sich zu Ertles überladener, äußerlicher Kunst stellen wie man will, die Achtung vor seinem rastlosen Fleiß, die Bewunderung für seine Geschicklichkeit, immer wieder neue Konstellationen der einmal erlernten und erfaßten Motive zu erfinden, darf man ihm nicht versagen. Er selbst hat dafür gesorgt, daß sein Name nicht, wie es Klintzsch, Kapup, Dehne geschehen konnte, der Vergessenheit anheimfiel. An allen seinen größeren Werken hat er ihn mit Jahreszahl und Zeichen angebracht. Dadurch erhielt sich eine feste Reihe ihm gesicherter Arbeiten, zwischen die alle von ihm selbst nicht bezeichneten, kleineren Werke verhältnismäßig leicht eingeordnet werden können. Von 1595/97, der Zeit des Kanzelbaues, an dem er, wie wir sahen mit beschäftigt war, bis 1612 reichen die durch eigene Signatur beglaubigten Daten für seine Magdeburgische Wirksamkeit. Darüber hinaus seine Spur zu verfolgen, wollte weder für die davorliegende noch für die nachfolgende Zeit gelingen. An der Kanzel arbeitete er allem Anschein nach als Geselle, da er dort sein Zeichen noch ohne Schild und darunter gekreuzte Schlüssel anbringt. Erst 1601, am Epitaph für Wichard v. Bredow verwendete er diese später von ihm stets gebrauchte Form: den eirunden Schildbuckel mit Zeichen und Schlüsseln, ringsum die Worte „Bastian Ertle Steinmetz von Uiberling". Vielleicht gehörte die Arbeit an der Kanzeltreppe mit zu seinen Meisterstücken, da es Regel war, daß der Geselle unter seinen drei vorgeschriebenen Meisterstücken einen »Wendelstein« zu liefern hatte. Die Sandsteintreppe des Predigtstuhles bot ihm also gut Gelegenheit sich unter Kapup die Meisterschaft zu erwerben. Es

ist auch kaum ein bloßer Zufall, daß der weither gewanderte Süddeutsche hier oben im Norden seinen Meistertitel erwarb. Auch für Kapup war ein Aufenthalt in Süddeutschland als wahrscheinlich anzunehmen gewesen; gemeinsame, heute nicht mehr nachzuprüfende Beziehungen mögen da mitgespielt haben. —

Mit der Herkunft Ertles aus Überlingen und der Frage nach seiner Familie beschäftigt sich ein Aufsatz von Beck im Diözesanarchiv für Schwaben. Beck kommt zu keinem nennenswerten Ergebnis. Er hat zwar zwei Steinmetzen Hans und Benedikt Ortlin aus Überlingen gefunden, die 1569 am Schloßbau zu Heiligenberg tätig waren; einen Michael Ertlin, der samt seinem Sohn Laurentius 1599 im Taufbuch von Überlingen erwähnt wird; Jakob Ertlin und seinen gleichnamigen Sohn ebenda 1608 und Thoma Oertlin, Baumeister in Salem, ohne bestimmte Jahreszahl. Mit diesen Notizen ist uns wenig gedient; daß Ertle aus Überlingen stammte, wissen wir von ihm selbst*) Wichtiger als die Frage nach seinen Familienverhältnissen ist die nach

*) Ich halte diese Notizen um so unwichtiger, als unser Meister selbst niemals eine andere Namensform als Ertle gebraucht, auch in den Urkunden keinerlei Abweichungen der Schreibung vorkommen. Wollte man ähnlich lautende Namen mit heranziehen, dürften diese genealogischen Untersuchungen ins Uferlose wachsen. Einen Namensvetter Ertles, ihm sogar näher stehend als diese Ortlin, Oertlin und Ertlin fand ich z. B. auch in Dresden. Im dortigen städtischen Museum befindet sich eine aus der Bartholomäuskirche stammende hölzerne Gedächtnistafel mit der Inschrift:

„1575 Den 8. November umb 12 ohr
Isst der Erbar und Namhafftige Antho
niuss Erttle in Gott seliglich entschlaffen.
Dem Gott genade. Seines Alters
52 Jar."

Das grell bemalte Epitaph zeigt eine höchst kindliche Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige als Mittelstück, als unteren Abschluß einen breiten Fries, der in der Mitte den Spruch „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt," links davon Anthonius Erttle mit 4 Söhnen und rechts davon seine Frau mit einer Tochter zeigt. Des alten Erttle Schild zeigt ein Winkeleisen mit einem Stern darin. Man könnte aus diesem baumeisterlichen Zeichen und der Namensgleichheit auch allerlei Vermutungen über Beziehungen zu unserem Bastian ableiten — wenn man wollte. —

seiner künstlerischen Herkunft. Allein die nach zwanzigjährigem Aufenthalt in Magdeburg von Ertle noch immer festgehaltene Gewohnheit, seinem Namen das »von Uiberling« hinzuzufügen, erscheint hinreichend, seine Anhänglichkeit an die alte Heimat, seinen Stolz auf die dort gewonnene Schulung zu beweisen. Wenn er 1595/97 etwa Meister wurde, muß er gegen 1570 geboren, gegen 1585 in der Lehre gewesen sein, da eine Lehrlings- und eine Wanderzeit von je fünf Jahren normalem Brauch entsprach. In Überlingen aber wirkte seit 1578 ein bedeutender Bildhauer, Hans Moringk aus Kärnthen, der sich nach seiner Wanderschaft durch Italien, Deutschland und die Niederlande dort das Bürgerrecht erworben hatte. Moringk lebte bis 1616; eine große Anzahl aus seiner Werkstatt stammender Arbeiten ist in Überlingen, Konstanz und Umgegend nachgewiesen.*) In ihm werden wir aller Voraussicht nach Ertles Lehrmeister zu sehen haben. Unter ihm erwarb Ertle auch sein Gesellenzeichen, denn es finden sich in Überlingen eine ganze Reihe dem seinen höchst ähnlicher Zeichen aus diesen Jahren. So wenig uns auch die Regeln bekannt sind, nach denen diese Steinmetzzeichen verliehen wurden, so ist doch das eine offensichtlich, daß die Zeichen einer bestimmten Werkstatt, eines engeren Kreises von Zunftgenossen meist sehr große Ähnlichkeit aufweisen.**) Gleichheiten zweier, sicher verschiedenen Meistern zugehörenden Zeichen sind mir außer

*) Literatur: Repertorium f. Kstwschft. XX p. 257. (Aufsatz von Fritz Hirsch.)

Fritz Hirsch, Hans Moringk. Diss. Heidelberg 1897. (Bringt dasselbe wie der Aufsatz.)

Denkmale dtsch. Baukunst am Oberrhein. I. p. 2. 27. 70. Konstanz 1829.

Krauß, B. und K. Baden I. p. 673.

**) Über Steinmetzzeichen, -Verbände, -Sitten etc.:

Franz Rziha, Studien über Steinmetzzeichen. (Mitt. d. K. K. Zentral-Komm. VII, VIII, IX, X. – Seine Theorien über die Verleihung der Zeichen durch die Oberhütten sind wenigstens für die hier interessierende Zeit durchaus abzulehnen.) Rezensionen u. a. Repert. VI p. 391.

Clemens Pfau, Das gothische Steinmetzzeichen. 1895 (Seemann); derselbe, Repert. f. Kstwschft. XVIII. p. 161.

Rezension dazu: Repert. f. Kstwschft. XVIII. p. 277. (von Gurlitt.)

zwei Fällen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, in denen es sich jedesmal um sehr einfache Zeichen handelt, nicht bekannt geworden. Ebensowenig Übereinstimmungen derart, daß der Sohn des Vaters Zeichen ohne jede Veränderung übernommen hätte. Stets fügte er, wie z. B. auch der Magdeburger Ratsherr Johann Scheyring mit der Hausmarke seines Vaters Emmeram verfuhr, dann einen Strich hinzu oder brachte einen Teilstrich weniger an. Wohl aber ist eine Gruppenbildung nach Orten zu konstatieren, deren Zweck gewesen sein mag, daß man an den Grundmotiven der Zeichen den ungefähren Herkunftsort des Gesellen erkennen konnte. Die Überlinger Zeichen weisen alle ein hohes Mittelkreuz auf, an das kommaähnliche Gebilde und Kombinationen solcher mit Schrägstrichen sich ansetzen. So kommt die Ähnlichkeit auch zwischen den Zeichen Ertles und seines Landsmannes Hans Hierzig zustande:

Ertle: Hierzig:

Die gleichen Grundmotive zeigen vor allem die zahlreichen Zeichen an den Portalen der Stadtkanzlei zu Überlingen. So spricht auch dieses sekundäre Zeugnis dafür, daß Ertle in Überlingen im Kreise des Moringk seine Lehrzeit durchmachte und seine Gesellenprüfung bestand.

Vollends aber bestätigt die Werkbetrachtung den innigen Zusammenhang Ertles mit jenem vielgewanderten Meister.

Alfred Klemm, die württembergischen Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750. Stuttgart 1882.

derselbe, s. oben das Zitat zur Ertle-Literatur;

derselbe, Repert. f. Kstwschft. XVIII. p. 161. (Rochlitzer Zeichen.)

Janner, Hüttenordnungen.

Alwin Schultz, die deutschen Baumeister (Dohme, Kunst- u. Künstler I — enthält auch für die spätere Zeit wichtiges.)

Dr. C. G. Homeyer, Die Haus- und Hofmarken, mit 44 Tafeln, Berlin 1870.

Gesch.-Bl. V. 1870 p. 608.

Gesch.-Bl. VIII. 1873, Heft 3. (Brandt, über die allmähliche Ausbildung der Steinmetzzeichen an Baudenkmälern des Mittelalters, insbesondere am Dom zu Magdeburg).

Moringk brachte von Italien, wo er Michel Angelos Moses sah, den er später am Sakramentshäuschen der Konstanzer Stephanskirche kopierte, von den Niederlanden, wo er durch die intime Genremalerei etwa eines Bauernbrueghel die Anregungen zu seinen späteren realistischen, kleinmalerischen Reliefszenen empfangen, wo er wohl auch die ersten Anfänge des Rollwerks in der Plastik zu sehen bekommen hatte Moringk brachte von seinen weiten Fahrten den neuen, eklektisch-akademischen Dekorationsstil mit. Ertle hat ihn, seinen Lehrmeister darin, voll erreicht, wenn er in seinen spätesten Arbeiten im Durcheinander heterogener Motive bis zur Grenze des Möglichen geht. Auch Moringk war solch Viel-Arbeiter gewesen, der Gedankentiefe hintansetzte gegen überladene Massenwirkung. Eins aber hatte ihm Ertle sehr zu danken: die bei Moringk aus durchgearbeiteter Kenntnis der niederländischen Kleinmalerei hervorgegangene, gute Raumbehandlung in den kleinen, szenischen Reliefs. Unter allen deutschen Schulen zeichnet sich die schwäbische dadurch aus. Kapup hatte als erster diese freie, gemäldenachahmende Relieftechnik in Magdeburg gezeigt, inmitten eines Kunstkreises, in dem die schwerfällig übereinander ordnende, alte norddeutsche Art noch herrschte. Man hat vielleicht Ertle darum so überschätzt, weil diese leichtere, freiere, natürlichere Art inmitten der schwerfälligen sächsisch-westfälischen so sehr auffiel. Sie erscheint, sobald man den Kreis, in dem sie heimisch ist, heranzieht, weit weniger originell. Wie unfruchtbar im ganzen dieser eklektische Stil war, geht ja auch daraus hervor, daß weder Moringk der Lehrer, nachdem er ihn einmal gefunden, sich während fast vier Jahrzehnten änderte, noch Ertle sein Schüler, dem in zwanzig Jahren doch auch eine lange und wie wir sehen werden von ihm voll ausgenutzte Arbeitszeit vergönnt war. Das war ein Grund mehr für mich, ihn künstlerisch unter Kapup zu stellen, an dessen wenigen Werken wir doch ein deutliches Ändern, ein Mitgehen mit dem zum Barock drängenden Zeitstil feststellen konnten.

Über die genaueren Lebensumstände Ertles sind wir im übrigen nicht unterrichtet. Im Lieferungsvertrag über den

Bau des Orgelgehäuses (1604) wird er als auf dem Praelatenberg, dem Sudenburger Künstlerviertel, wohnhaft bezeichnet; durch dasselbe Schriftstück lernen wir einen Mitarbeiter von ihm kennen, den altstädtischen »Discher« Christof Zimmermann. 1612 etwa ist sein letztes Magdeburger Werk datiert, das Hängeepitaph für Ludwig von Lochow. Daß der damals etwa 45jährige, hochgeschätzte und vielbeschäftigte Meister dann noch einmal weiter gewandert sein sollte, erscheint mir unwahrscheinlich. Bei seiner Gewohnheit, seine großen Arbeiten zu signieren, würde sicherlich in diesem Falle an anderen Orten sein Name erhalten geblieben sein. Es lag in jenen Jahren, wo es an Aufträgen durchaus nicht fehlte, wo Magdeburg auf der Höhe seines Reichtums stand, kein Grund für ihn vor, seine zweite Heimat zu verlassen; er wird um 1612 gestorben sein. —

Eine rein chronologisch vorgehende Behandlung von Ertles Lebenswerk, das im Ganzen neun urkundlich oder inschriftlich gesicherte und ebenso viele aus stilistischen Gründen ihm zuzuschreibende Werke umfaßt, erscheint mir unangebracht. Sie wäre es bei einem Meister, der, rasch sich entwickelnd, an seinem persönlichen Stil unausgesetzt arbeitete. Sie wird bei Christof Dehne anzuwenden sein, in dessen Werkabfolge sich deutlich das Werden eines neuen Stiles spiegelt. Ertles Eigenart ist so eindeutig umrissen, daß wir ohne Entwicklungstheorien seine Arbeiten nach Typen ordnen können. Es sind so zu unterscheiden: die großen Epitaphien nach ihrer Ausgestaltung als Hängeepitaphien und als Altarepitaphien, denen sich als Mittelding zwischen beiden das aus einer freistehenden Säule aufsteigende Magdeburger Arnstedt-Epitaph angliedert. Sodann die Sepulkralskulpturen in Plattenform, endlich die Arbeiten anderer Art, zu denen die Kanzeltreppe, das Orgelgehäuse und das Fragment einer Schrifttafel im Dommuseum gehören. Innerhalb der einzelnen Gruppen freilich wird die zeitliche Reihenfolge die beste Richtschnur für die Besprechung abgeben, da Ertle die einmal gebrauchten Motive stets wieder verwendet und es daher oft interessant ist, seine Geschicklichkeit im Erfinden neuer Kombinationen zu beobachten.

Den Anfang machen am besten seine Epitaphien, da sie, zumeist von ihm signiert, die größte Ausbeute an sicheren Kennzeichen für seine persönliche Eigenart versprechen. Solche aber werden nötig sein für die Feststellung der unsignierten kleineren Arbeiten, vor allem derjenigen in Plattenform. Es ist selbstverständlich, daß Ertle eine größere Anzahl Gesellen, Lehrlinge und Mitarbeiter beschäftigt hat. Wie beim Orgelgehäuse Zimmermann mitarbeitet, so am Magdeburger Arnstedt-Epitaph ein unbekannter Geselle, dessen Zeichen daran auftaucht. Auch die Polychromierung wird berufsmäßigen Malern zugefallen sein, wie es ebenfalls für das Orgelgehäuse durch den erhaltenen Vertrag des Domkapitels mit dem Maler Peter Senst bestätigt ist. Auch die Bronzearbeiten, die ich seinem Oeuvre eingereiht habe, rühren nur in sofern von ihm her, als er die Modelle und Zeichnungen dafür lieferte. Aus dieser Mitwirkung verschiedener Hände erklären sich leicht die hie und da zu Tage tretenden Abweichungen, die sehr häufig mit geringerer Qualität der Einzelheiten zusammenfallen. Bezeichnend für die Viel- und Schnellarbeit und die häufig geschäftsmäßige Form der Ertleschen Tätigkeit ist außer der wiederholten Verwendung derselben Motive auch, daß oft die höheren, weniger gut sichtbaren Partieen seiner Epitaphien viel schlechter, hie und da direkt roh ausgeführt sind. Es wird gelegentlich darauf hinzuweisen sein. —

N°. 56.*) Das 1601 datierte Epitaph für den erst 1610 verstorbenen Wichard von Bredow, im nördlichen Kreuzarm des Domes, ist Ertles erste große, selbständige Arbeit in in Magdeburg. Es lehnt sich im Typus ganz an das Plothow'sche Hängeepitaph von Klintzsch an, ohne daß ich in dieser Typengleichheit eine gedankenlose Übernahme Ertles sehen möchte. Dazu ist diese Wandgrabform zu verbreitet. In allen Graden der Ausbildung variiert sie, von der einfachsten, nur mit Aufsatz, Schlußkonsole und verdickten, architektonisch mehr betonten Pfosten ausgestatteten, flachen Tafel bis zu den kompliziertesten Erscheinungen, in denen

*) Literatur: Brandt, Koch — unwesentlich. Flottwell, Vorwort, über die Lebensdaten. Abbildung: Flottwell, Blatt 35.

durch die vorgestellten Säulen, überdachten Vorbauten, immer wieder um ein neues, kleineres Staffelglied allseitig ausladenden Ansätze die alte Uranlage kaum noch erkennbar ist. Vor allem ist es der durch die Konsolplatte mit den Stifterfiguren hereinkommende fremde Einschlag, der diese Hängeepitaphien immer mehr oder weniger unharmonisch erscheinen läßt. Ich hatte bei dem Plothow-Epitaph bereits erwähnt, daß ich ihn auf die italienische Nischen-Sarkophag-Form zurückführe und die Widersinnigkeit, vor das Mittelrelief eine es verdeckende Vollfigur zu setzen, durch das Zusammentreffen zweier a priori einander entgegenlaufenden Gedankengänge erkläre. Klintzsch war diesem Zwiespalt hilflos erlegen: sein knieender Domherr verdeckte die Haupttafel völlig. Ertle lernte wohl an diesem Fehler, wenn er den Kompromiß günstiger schließt: auch er muß den Stifter vor das Hauptbild bringen, aber er schafft für dieses mehr Freiheit, indem er es durch einen untergelegten Sockelstreifen herauf- und die knieende Figur mehr zur Seite rückt. Dabei richtete er auch die Komposition des Reliefs so ein, daß die verdeckte Stelle eine Nebengruppe enthält, die Hauptgestalt des segnenden Christus am Lebensbrunnen voll sichtbar bleibt. Die Gesamtanordnung ist die gleiche, ist es auch in seinem nächstfolgenden Denkmal dieser Art, dem des 1605 verstorbenen Kaspar von Kannenberg am Halberstädter Domlettner: eine Mitteltafel zwischen zwei Säulenpaaren, von denen links und rechts Christus und Johannes Baptista in flachen Nischen stehen; vor der Mitteltafel auf vorspringender Platte der Stifter unterm Kruzifixe; unter dieser Platte, im Schatten ihrer Konsolen, die Tafel mit der Grabschrift, an die sich die Schlußkartusche ansetzt mit dem Schild und der Signatur des Meisters. Über den Heiligenstatuen schieben sich Zwischenstücke ein, die bei dem Bredowepitaph Spruchtafeln ausfüllen; ein breites verkröpftes Gesims scheidet die Hauptstaffel vom Oberbau und trägt die Ahnenwappen. Aedikulaartig sitzt darüber die zweite kleinere Relieftafel, hier mit einer Gethsemanedarstellung. Das Ganze krönt ein Dreieckgiebel, völlig in Rollwerkgebilde und andere Einzelglieder aufgelöst, die eine weitere runde

Spruchtafel umgeben. Die Haupttafel zeigt eine allegorische Darstellung: Christus mit der Friedenspalme erscheint segnend dem ersten Menschenpaar. Adam stehend, Eva knieend im Schmuck ihrer Blattkleider blicken dem Erlöser entgegen; über ihnen im Baum hängt der Tod mit der Gesetzestafel; bis unter den Brustkorb als Gerippe gebildet endet seine Gestalt in einem dicken Schlangenleib. Hinter Christus*) rauscht ein Brunnen und öffnet sich eine felsige Landschaft; in den Wolken erscheint das Lamm mit dem Kreuz, aus seiner Brust tropft das Blut in den Brunnen hinunter! Dieselbe Darstellung, nur plumper, zeigt ein 1650 datiertes Holzepitaph im Dom zu Braunschweig; sie ist, bis auf ganz unwesentliche Unterschiede in der Ausführung, in allen kompositionellen Einzelheiten der Magdeburgischen völlig kongruent. Danach ist eine graphische Vorlage für beide Reliefs anzunehmen.**) —

Auf Ertles erste Magdeburger Arbeit, die Sandsteinteile der Kanzel, weisen die beiden Plattenkonsolen des Bredowepitaphs zurück: sie sind, leider stark beschädigt, als weibliche, nackte Halbfiguren ausgebildet d. h. gleichen dadurch der Kapitell-Konsole im Kanzelinnern unter dem Schalldeckel, an der sich Ertles Zeichen befindet. Auch sonst ist das Bredowepitaph nicht in tadellosem Zustande: die untersten Ausläufer hat man abgeschlagen um darunter die Bronzeplatte für den 1670 verstorbenen Dechanten Georg von Bernstein aufzustellen. Von den kleinen Wappen, Konsolen und Details fehlt Vieles. Bemalungs- und Vergoldungsspuren sind überall sichtbar. Das Material ist Alabaster. Die Inschriften lauten:

*) Die Hand Christi ist abgebrochen.

**) Vgl. die Lebensbrunnendarstellung auf dem Bothmar-Epitaph. Hanftmann p. 83 gibt eine falsche Vorstellung von dem Relief, wenn er es als »Sündenfall« bezeichnet. Es ist als Erlösungsallegorie genau das Gegenteil. Ich vermag die Felsenlandschaft des Hintergrundes ebenso wenig als Golgatha zu erkennen, als ich die von ihm zitierte »Büßerin Magdalena« entdecken kann. Anscheinend hat er die schon vorher von ihm genannte Eva, vor der ja deutlich genug der Apfel liegt, doppelt gezählt.

„D. Wichardus a Bredow Joachimi piae memoriae in Bredow filius, ecclesiae hujus metropolitanae senior et thesaurarius dnorum Sebastiani, Petri et Pauli Praepositus
hoc monumentum visus incertissimum tam suae in Christum unicum verae salutis fontem collocatae fidei, quam de futura vita indubitatae spei signum posuit, vixit annos = mens: = obiit = (unausgefüllt geblieben!)

Spruchtafel links: Esasias 53:

„Ipse vulneratus est propter iniquitates nostras et livore ejus sanati sumus."

rechts: Johannes:

„ecce agnus dei qui tollit peccata mundi"

oben: Matth. XXVI.:

„Pater mi, si possibile est, transeat a me calixtus iste veruntamen non sicut ego volo sed sicut tu."

An der abgeschlagenen Konsole unten stand vielleicht das Distichon, das Vulpius p. 35.36 mit folgenden Worten erwähnt:

„An Herrn Wichardi von Bredow, der anno 1610 den 20. August seel. verschieden, sehr schönen alabasternen Epitaphio stehet folgendes Distichon:

Hic probitas, sincera fides, prudentia simplex,
Canities juxta se veneranda jacent."

Über die Persönlichkeit des Toten ist den Nachrichten seiner Grabschrift hinzuzufügen: er war 1543 geboren, hatte in Leipzig studiert, wurde 1566 Domherr, heiratete 1576.

Das Epitaph für den 1605 verstorbenen Kaspar von Kannenberg an der Südecke des Halberstädter Domlettners ist, wie schon hervorgehoben, dem Bredow'schen im Aufbau durchaus gleich.*) Wesentliche Unterschiede bestehen nur darin, daß bei ihm an Stelle der seitlichen

*) Literatur: Hermes, Der Dom zu Halberstadt, p. 79 mit Abbild. (Halb. 1896). B. u. K.: Halberstadt, Stadt und Land, p. 303. (Ertles Zeichen ist dort falsch, in Spiegelschrift wiedergegeben).

Schriftkartuschen kleine Doppelreliefs mit je einem Evangelistenpaar getreten sind; die Stelle der kleinen Evangelistenmedaillons am Bredowgrab, die dort über- und unterhalb der Statuen Christi und Johannis sitzen, vertreten beim Kannenbergdenkmal Bildnisse Davids und Mosis unten, zwei Obeliskenaufbauten oben. Die Mitteltafel enthält hier eine figurenreiche Kreuzigung, die obere eine ziemlich beschädigte Auferstehung mit den Kriegern am Grabe. Sonst ist das Denkmal sehr gut erhalten, nur von den Wappen fehlen vier kleinere. Das Material ist weißer und buntgefärbter Alabaster,*) für die gröberen Architekturteile Sandstein; Bemalungsspuren überall. Daß der Gesamteindruck des Kannenbergepitaphs ein unruhigerer ist als der des Bredowdenkmals ist auf die reichere Profilierung der Gesimse, die größere Durchbrechung der Rollwerksformen zurückzuführen; es klingt hier vielleicht das Streben nach Licht-Schattenwirkung an, das mit der Zunahme der handwerklichen Geschicklichkeit bei Ertle gesteigert zu beobachten ist. Im selben Sinne ist das noch freiere Hervortreten der Säulenpaare zu erklären; die letzte Stufe auf diesem Entwickelungsgange wird der ausdrücklich als überdachter Raum ausgebildete Vorbau am Lochowepitaph von 1616 sein. Die Inschrift am Kannenbergepitaph lautet:

„Reverendus nobilis ac praestans vir D. Caspar
a Kannenberg cath. h. eccliae. Decan. bene Merit.
obijt 31. Januarii $\overline{ao}$ 1605 aetatis 72.
Conditur hoc tumulo multos cum laude per annos
Canbergus summi dux columenque chori
qui si quem virtus gravitas constantia bona
eximat aeternam vivere dignus erat.
Sed non haec nec opes generisque vel ordine ullum
gloria factorum solvere lege potest
ergo qui transis vana haec ludibria mundi
despice et ad superos lumina verte domos.“ —

Ertle nennt sich an diesem Werk: „Steinmetz in Magdeburg“. Die Broncegrabplatte Kannenbergs, jetzt auf der

*) Kein Marmor, wie B. u. K. schreiben.

südöstlichen Empore aufgestellt, hat mit Ertles Kunst nichts zu tun; sie trägt die Gießer-Bezeichnung „Georg Wolgast me fecit Halensis". —

Nro. 70.*) Das 1610 von Ertle signierte Epitaph für den zwei Jahre zuvor verstorbenen Domherrn Friedrich von Arnstedt, seine beiden Frauen und sieben Kinderchen stellte der Kompositionskunst unseres Meisters eine neue Aufgabe. Er hatte bis dahin nur Grabdenkmäler für ein bis zwei Personen zu liefern gehabt, bei denen sich die gewünschte Symmetrie leicht ergab, und für deren Anordnung ihm auch Klintzsch's und Kapup's Arbeiten Anregungen geben konnten. Interessant ist es, wie er für diese ungewöhnliche Aufgabe eine ungewöhnliche Lösung sucht, indem er weder das, mehr für nur eine Figur geeignete Hängeepitaph, noch das für zwei einander gegenüber knieende Gestalten bis dahin bevorzugte Altarepitaph seiner neuen Denkmalsform zu Grunde legt. Ein Mittelding zwischen beiden kommt zustande, eine hoch oben auf der Wandfläche geordnete Komposition nach Art der Hängeepitaphien aus Mitteltafel, Seitenteilen, Aufsatz, Konsolplatte für die Figuren und nach unten sich verjüngendem Schlußteil. Diesen aber läßt er auf einer hohen, schlanken Säule aufsitzen, die an sich freilich viel zu schwach wäre, das Riesenfeld darüber zu tragen. Sie dient allein dazu, das Ganze für den Augenschein herunterzuziehen. Diese Funktion unterstützt Ertle noch dadurch, daß er die Plattenkonsole nur im mittelsten Teil wagerecht anlegte, die Seitenteile, auf denen die Frauen knien, dagegen stark herunterschrägt. So vermeidet er die höchst unvorteilhafte Bildung einer langen Bank, zu der ihn bei einem Altarepitaph die große Personenzahl gezwungen haben würde, und mildert zugleich durch die schlanke Stütze den Eindruck einer für ein freihängendes Denkmal allzu großen Last. Nicht ohne Einfluß auf diese Idee scheint mir die Aufhängung des Kannenbergepitaphs gewesen zu sein. Um es an dem ihm bestimmten Platze anzubringen, hatte Ertle den alten, dünnen Mitteldienst des Lettner-Eck-

*) Literatur: Koch; Brandt; Flottwell, Vorwort. Abbildung: Flottwell, Blatt 28; Peters p. 161.

pfeilers abarbeiten müssen. Unterhalb des Denkmals jedoch war der Säulenstumpf stehen geblieben und wirkte nun wie eine zu jenem hochstrebende Stütze. Besonders gut ist für das Magdeburger Arnstedtepitaph der Platz gewählt: dergestalt vor einer tiefen Spitzbogennische der Südwand, daß die Säule ganz frei steht, gleich über dem Zwischenglied die unterste Staffel sich aber schon an die Wandfläche lehnt. Weniger glücklich ist dagegen die Anbringung der weit vorgerückten Säulenpaare gelungen; sie lösen die Schildform des ganzen zu sehr auf und verdecken den Domherrn völlig; von seinen 7 Kindern (4 Söhnen und 3 Töchtern) ist auch nicht viel zu sehen, ihre Körper sind zu klein für die breite Platte. Dagegen heben sich die knieenden Frauen gut heraus vor den tiefen Rundnischen; unter jeder enthält eine trapezförmige Tafel ihre Grabschrift. In der Mitte zwischen den Hauptkonsolen schiebt sich erst noch ein schmales Relief der Lazaruserweckung ein, ehe nach unten hin die Grabschrift des Domherrn folgt. Das Mittelbild bringt eine Kreuzigung in dem oben geschilderten Typus mit der Gruppe der Frauen, dem getrennt stehenden Johannes, dem ganz von hinten gesehenen Reiter und den Baumstammkreuzen der Schächer. Der oberste Aufsatz birgt eine Grablegung.

Das Denkmal ist mäßig gut erhalten, die architektonischen Sandsteinpartieen weit besser als die figürlichen und kleinornamentalen Alabasterteile. Die Köpfe der Relieffiguren, der größte Teil der Ahnenwappen, viele Eckstückchen an den Seitenwangen, Konsolen, Knäufe und Obelisken an den Gesimsen sind abgeschlagen. Farbspuren in Blau, Grün und Gold sind allein auf dem Sandstein überall erhalten. Die Inschriften scheinen sämtlich erst nach dem Tode der zweiten Frau eingesetzt zu sein; sie lauten: (Mitteltafel):

„Reverendo nobilitate generis et pietate religiosa conspicuo
viro D. Friderico ab Arnstedt ecclesiae hujus metropolitanae
magdeburgensis canonico pie in Christo defuncto XXII. Februarii anno MDCVIII aetatis suae $\overline{LX}$ vidua relicta et liberi moestissimi monumentum hoc p. p.“

Links:

„Nobilissimae matronae Metta a Roessing Brandaui a Schwichelt
p. m. relicta vidua postquam anno MDLXXXIV. Die XXIV.
May Friderici ab Arnstedt etc. denua nupserat pie obiit ateknos an. MDXCII. III. April aetat. suae. XLVII".*)

Rechts:

„Nobiliss. foemina Magdalena Hieronym. Haken in Arceo . . . . .
filia nupsit Dn. Frideric. ab Arnstedt etc. an. MDXCIV. Juli VII liberorum mater intra annos XIV. postea vidua facta placide abdormijt anno MDCXIX. IV. May aetatis suae XLVII".

Bemerkenswert ist an diesem Werk, daß es im höchsten Maße die Dekorationslust Ertles dokumentiert, die ihn jedes ihm bekannt werdende Schmuckmotiv aufgreifen läßt. Links und rechts von der Mitteltafel überziehen sogar Nachahmungen hoher, schlanker Maßwerk-Blindfenster die Rückwand, der Grund der tiefen Nischen hinter den Frauen ist mit reinem, freilich in der Profilierung der einzelnen Rippen befremdlichem Maßwerk ausgefüllt. Daneben aber tauchen auch alle anderen Gebilde seines Ornamentschatzes auf: die scharf eingebrochenen Languettengehänge, die zuerst, jedoch in sanften Bogenwindungen sie legend, Kapup verwandte, die ausdruckslos regelmäßigen Frauengesichter mit hoher Stirn und zurückgekämmten Haarsträhnen, wie sie die Konsolbüsten am Bredowepitaph zeigten, sehr deutlich die ihm besonders eigenen Füllornamente für Rahmenleisten: Pfeilspitzenartige Beschlagformen, die zweiseitig einen leeren Kreis umfassen. Es ist dies Ornament besonders gern von Ertle zur Füllung schmaler Längsstreifen verwandt. — Über die Person des Domherrn ist wenig zu sagen; er war 1548 geboren, wurde 1576 Domherr, 1587 kapitelfähig und war Besitzer der Herrschaften Unterröblingen, Oberallstedt und Barleben. —

*) Ihren Grabstein s. unter No. 39.

Nro. 80.*) Das letzte steinerne Hängeepitaph Ertles ist das dem 1616 verstorbenen Dechanten Ludwig von Lochow gewidmete; es hängt an der Mittelschiffseite des nordwestlichen Vierungspfeilers.**) Im Abriß gleicht es völlig den beiden erst geschilderten Denkmälern vom gleichen Typ. Den Einzelformen freilich sind hier vielfach andere Motive zugrunde gelegt; insonderheit bringt der schon erwähnte überdachte Vorbau für Stifter und Mittelrelief einen neuen, stark wirkenden Zug hinein. Die Gesamterscheinung gewinnt entschieden durch den kräftigen Kontrast zwischen tief beschatteter Mitte und ins Helle hinein sich auflösenden Nebenteilen. Die Einzelwirkung geht dabei natürlich völlig verloren. Im Ganzen zeigt ein Vergleich dieser spätesten Arbeit Ertles etwa mit dem 10 Jahre früher geschaffenen Bredowepitaph wie wenig er entwicklungsfähig war. Außer diesem einen Gedanken der Verstärkung des Malerischen durch größere Licht-Schattenwirkung, zu dessen Verwirklichung ihm auch das Ornament helfen muß, in dem er beginnt, es leicht an den Rändern aufzubiegen, zu verdicken, plastischer zu gestalten — außer diesem einen Zug verspürt man nichts bei ihm von dem nahen Barock, das in jenen Jahren sein Mitbürger Dehne schon so deutlich vorbereitet. —

Die drei Relieftafeln der Hauptstaffel enthalten links und rechts die Grablegung und die Auferstehung, die mittlere wieder eine größere Allegorie der Erlösung: Christus sieghaft über Tod und Teufel stehend, zwischen denen der unheilvolle Paradiesapfel liegt, löst dem ersten Menschenpaar die Ketten. Am einen Ende der Kette zerrt der schon

*) Literatur: Koch; Brandt; Flottwell, Vorwort.
Abbildung: Flottwell, Blatt 27.

**) Das Todesjahr des Stifters kann nicht das Entstehungsjahr des Denkmales sein. Wie wir sehen werden, beauftragte Ludwig von Lochow im Oktober 1612 bereits Christof Dehne, das Denkmal seines Schwagers Heimo von Broesicke nach dem Vorbilde der Magdeburger Epitaphien zu gestalten, insonderheit aber diese selbe Erlösungsallegorie, die ihm wohl besonders lieb war, daran anzubringen. Ich setze also das Epitaph in die an Ertles andere Werkabfolge anschließenden Jahre 1611—12; es bleibt damit demnach sein spätestes Werk. —

besiegte Teufel noch, das andere führt weiter und umschlingt eine Schar kleiner, nackter Kinder. Die Taube schießt in einer Wolke hernieder, in einem Kranz von Cherubim erscheint der Gottesname in hebräischer Schrift, zwei Engel halten Christi Marterwerkzeuge. Trocken und manieriert wie die gehäuften Gedanken dieser Darstellung ist die Art der Ausführung, der tänzelnde Christus, das virtuos gearbeitete Gerippe des Todes, die freihängende Kette; geradezu geschmacklos die kopfunter hängenden Cherubim hoch oben. Das oberste Relief bringt eine Himmelfahrt mit ausdrucksvoller und lebendiger Gruppe, viel erfreulicher in ihrem naiven Realismus als die schwülstige Erlösungsallegorie. Sonst ist gerade an diesem Werk zu beobachten, daß die Ausführung der oberen Partieen viel flüchtiger als die der unteren ist. Die Gewandfalten sind viel breiter mit einem Zug in den weichen Alabaster geschnitten, auch ist der Stein nicht poliert wie an den besser sichtbaren Stellen. — Im Jahre 1908/09 ist das ganze Epitaph ausgebessert, wobei viele Einzelheiten ergänzt sind. Der unterste Abschluß fehlt; an ihm, den Koch Anfang des 19. Jahrhunderts noch sah, war Ertles Zeichen angebracht. — Die Inschriften lauten:

„Ludovicus a Lochow Henrici P. M. in Nennhausen filius ecclessiae hujus metrop. decanus ad D. virgi et S. Gangolphi thesaurarius memor ut moriturus viverem hoc redempti generis humani simulacrum tam meae in Christum fidei quam de resurrectione et salute aeterna spei firmissimae testimonium esse volui. obiit a. s. v. 1616 aetatis 70 decanatus 29."

Die Beischriften zu den Evangelistenreliefs lauten:

„Matth. XIII. Justi fulgebunt ut sol in regno patris sui.
Luc. XI. Beati qui audiunt sermonem dei et custodiunt illum.
Marc. XIII. Qui perseveraverit usque ad finem salvus erit
Joh. III. Qui credit in Christum (?) habet vitam aeternam."

Über die Persönlichkeit des Verstorbenen ist der Grabschrift hinzuzufügen: Lochow war seit 1576 canonicus

major non capitularis, seit 1577 vollberechtigter Domherr, seit 1587 Dechant.*) —

Nro. 73. An die Gruppe der alabasternen Hängeepitaphien Ertles reihe ich zwei Monumente ähnlicher Gestaltung aber anderen Materiales und sehr verschiedener Größe. Das eine ist das riesige Asseburgische Gemäldeepitaph von 1611, das andere die kleine Bronzegrabtafel für den 1604 verstorbenen Georg von Koppehel. Das Asseburgepitaph enthält die besten und größten Gemälde, die aus diesen Jahren sich in Magdeburg erhalten haben. Außer ihm kommen nur noch die rund 15—20 Jahre älteren vier Holztafeln mit Szenen aus der Schöpfungsgeschichte in Betracht, die einst die Paradieshalle zu einem geschlossenen Vorraum machten, sodann die aus den Jahren 1618—23 stammenden, heute sehr beschnittenen und restaurierten Passionsszenen über dem Chorgestühl.

In der Grundform bewahrt das Asseburgepitaph den Wandtypus: eine große Mitteltafel (mit einer figurenreichen Darstellung des jüngsten Gerichtes), links und rechts davon zwei schmale Seitenteile (links das Porträt des Domherrn, rechts das seiner Gemahlin mit drei Töchtern), an die sich Seitenwangen in Karyatidengestalt ansetzen, oben eine Aedikula mit dem Gemälde der Himmelfahrt; die Statuen der Fides, Spes und Charitas stehen auf dem Oberbau; die Familienwappen krönen, die Ahnenwappen umrahmen die Seitenteile; ein predellenartiger Fries und die große Tafel der Schlußkonsole enthalten die Inschriften.

Was mich veranlaßt, den Entwurf für die ganze Komposition und die Ausführung des hölzernen Rahmens Ertle, wenigstens seiner Werkstatt, zuzuweisen ist die genau seinem Stil entsprechende Ornamentik. Kein Motiv ist, das bei ihm nicht auch vorkäme, vor allem die scharf einknickenden Languettengehänge, die flachen Einzel-Beschlagformen in den leeren Rahmenstreifen. Daß Ertle selbst auch in Holz gearbeitet hat, beweist seine Mitarbeit am Orgelgehäuse, in dessen Lieferungsvertrag er überdies auch als Schnitzer

*) Vgl. auch die Grabschrift des Dehneschen Epitaphs für seinen Vater Georg von Lochow-Nennhausen.

bezeichnet wird. Wahrscheinlich ist auch an diesem Epitaph Christof Zimmermann sein Helfer gewesen. —

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß allem Anschein nach der Entwurf des ganzen Denkmals sehr eng an ein unbekanntes Vorbild sich anlehnte, das in irgend einem Ornamentstich zu suchen sein dürfte. In der St. Nikolaikirche zu Lemgo an der Südwand hängt ein von 1617 datiertes Gemäldeepitaph für einen 1615 † Herrn Raban von Kerssenbrock. Einfacher im Schmuck, fortgeschrittener im knorpeligen Ornament, vornehmer in der diskreteren Bemalung und Vergoldung gleicht es dem Asseburgepitaph derartig, daß ein inniger Zusammenhang angenommen werden muß. Die Übereinstimmung geht bis in so unwichtige Einzelheiten hinein, wie es die Aufteilung des Predellenfrieses in drei kurze und zwei längere Unterteile ist, die Füllung der Säulensockel mit von Rollwerk umgebenen Löwenmasken, oder die gleiche Anzahl der kleinen Teilungspunkte und -wülste im ersten Rahmenstreifen um das Mittelbild.

Denkbar wäre auch, daß das Lemgoer Epitaph von einem Schüler Ertles herrührt, der dann freilich in sehr kurzer Zeit eine große Sicherheit in der Bildung des neuen knorpeligen Ornamentwerkes erlangt haben müßte. —

Das Magdeburgische Epitaph hing früher an der Südwand neben dem Lossow'schen Monument; Ende der 90er Jahre wurde es eingehend gereinigt und ausgebessert und an der südwestlichen Turmwand befestigt. Die Gemälde schreibt man dem Maler Carl Fischer zu, der traditionell für die Chorbilder ist. Es sollen auf dem Mittelbild früher die als Künstlersignatur aufgefaßten Buchstaben C. A. F. F. gestanden haben. Beide Angaben wollen nicht recht zusammen stimmen; man müßte dann schon für Fischer einen Doppelvornamen annehmen: »Carolus A. Fischer fecit«. Die Lösung »C (ein Bruder des Toten?) Asseburg fieri fecit.« erscheint ebenso glaubhaft oder unglaubhaft.

Im Übrigen scheinen mir die beiden Gemälde keinerlei Stilverwandtschaft zu haben, soweit sich das bei dem Erhaltungszustand beider beurteilen läßt. Die sehr gedunkelten Chorbilder sind nur teilweise erhalten, das Asseburgepitaph

ist gänzlich übermalt, eine sichere Vergleichung daher erheblich erschwert. Die an das Epitaph anknüpfende Sage von der scheintoten Edelfrau, die durch den sie beraubenden Totengräber zum Leben erweckt wird und dann ihrem Gatten noch drei Kinder schenkt, die alle der Mutter Leichenfarbe erben, sei der Kuriosität halber erwähnt. Sie ist eine weit verbreitete Wandersage, wird von Sack bei der Leichenpredigt der 1574 verstorbenen Elisabeth von Maltzahn bereits erwähnt. Für die soviel später erst lebende Frau von Asseburg paßt sie daher besonders schlecht. Angeregt ist diese Erzählung durch die Grabschrift, in der die Witwe sagt, daß sie und ihre Töchter Anna Sophia und Henrika Sophia posthuma — die nach Heinrichs Tode geborene — dem Gatten und Vater dies Epitaph widmeten. —

Die Inschriften lauten:

Siste viator

Dignatione admodum reverendo et heroica antiqui stemmatis prosopia nobiliss: D. Henrico ab Asseburg strenui et magnifici viri Ludovici in Schermeck, Hindenburg et Walhusen hered: archiep. magdeb. consol et Annae Westphalae filio hujus metropol. basilicae canonico vicedomino Banni Hal. Archidiac. et eccl. utriusque colleg S. S. Sebastiani et Nicolai Magde. praeposito etc. subito et inopinato (pro dolor) fato in medio florentis aevi vicore suis anno Christi MDCXI. XIX Jul. hora IV vespertina erepto et heic sepulto laudatiss. et gentilitia nobilitate splendie diss. foemina Sophia Cunonis Hahnen fil: vidua moestiss. filiolaeque Anna Sophia ac Henrica Sophia posthuma, haec marito illaeque parenti benemerito et desideratiss. heu! superstites debitae pietas et honestae mem. ergo hoc monumentum luctus publ. acerbis cum lacrimis solemni acto dedicarunt et consecrarunt. Labis hoc piis manib. bene precare et mortalit. tuae admonitus in rem sospes tuam abei. —

Im Predellenstreifen:

Judex Christus cum sedebit
Quicquid latet apparebit

nil in ultum remanebit
Rex tremendae majestatis
Qui credentes salvas gratis
Serva nos fons pietatis. —

Über die Lebensumstände des Domherrn ist der Grabschrift hinzuzusetzen: er war am 23. Juli 1576 in Hindenburg (Westfalen) geboren, hatte in Helmstedt studiert, war bis nach Ungarn und Oesterreich gereist und hatte am 18. Februar 1607 geheiratet.

Nro. 60.*) Ein Hängeepitaph einfachster Form ist die zierliche kleine Bronzetafel für den 1604 verstorbenen Kanonikus Georg von Koppehel. Sie besteht nur aus einem mittleren Felde, das den vorm Kruzifixus knieenden Domherrn inmitten einer Rundbogenarchitektur zeigt; dies Feld rahmen zwei Säulen ein, balusterförmige wie sie am Lochowepitaph wiederkehren. Sie tragen ein reichprofiliertes Gebälk, über dem der durchbrochene Dreieckgiebel ruht; an den Seiten setzen Wangen an, die ganz die kleineren Ebenbilder derjenigen am Lochow- und am Kannenbergepitaph sind. Eine schöne Kartusche sitzt an dem Gesims unter der Mitte und enthält die unter dem dicken Edelrost heute nicht mehr völlig lesbare Inschrift:

„Anno dni: 1604 16 mes. octobris . . . .
meridiana venerabil. pi. ac. doctus
vir dns. Georgius a Coppehel iuterbocensis
can. ad s. agnetam (?) sub . . .“

Georg Coppehel war Lector, Vicar und Domherr niederen Grades. Inwieweit die Tradition richtig ist, die in ihm den Stifter der Schäfergruppe an der äußeren Nordwand des Domes sieht, vermag ich nicht zu entscheiden. Die alten Fragmente dieser Gruppe liegen zurzeit im Dommuseum, sind aber derartig zerfressen und korrodiert, daß sie nicht mehr sicher zu bestimmen sind. Hanftmanns Zuschreibung an Ertle vollends erscheint mir höchst gewagt.**) Für seine Autorschaft an diesem kleinen Grabmal sprechen noch

*) Sack I. fol. 150, 218 erwähnt gelegentlich den Lektor Jürgen Kopheil, auch Koppeheil.

**) Hanftmann p. 43.

viele Züge: außer den von ihm öfter verwandten Balustersäulen und Seitenwangen sind auch die Ornamente auf den kleinen Pfostenstreifen des Rundbogenfeldes und im oberen Sturz die schon häufig geschilderten Beschlagbildungen. An der Schriftkartusche tauchen seine scharf gebrochenen Tuchgehänge auf, auch das Maßwerk der winzigen Hintergrundfenster hat seine Parallelen am Arnstedt-Denkmal.

Nro. 61.*) Altarepitaphien hat Ertle nur zwei geschaffen, 1605 das Magdeburger für den Domherrn Hans von Lossow, 1609 das in der Stadtkirche zu Jerichow für Melchior von Arnstedt und seine Frau. Letzteres ist die Kopie des ersten und zeigt genau denselben Aufbau: zwei lebensgroße, knieende Türken, streng symmetrisch zu einander gesetzt, tragen die breite Platte, unter der die große Schrifttafel eingebettet ist. Über der Platte folgt zunächst ein Zwischenglied mit Schrifttäfelchen und Masken an den hier einspringenden Sockeln; die Hauptstaffel zeigt in der Mitte beim Lossow-Epitaph eine prachtvolle Darstellung der Predigt Johannis; links und rechts ein farbiges Säulenpaar, hinter dem ein Apostel steht; die Außenflügel bilden je eine Nische mit David (rechts) und Moses (links); die üblichen Seitenwangen aus Rollwerk, Engelsprofil und Tuchgehängen schließen an. Die obere Staffel zeigt die Taufe Christi, links und rechts davon die paarweise geordneten Evangelistenreliefs, die das gleichzeitige Kannenbergepitaph auch hat. Das Epitaph war stark beschädigt und ist 1908 gründlich ausgebessert; alle jetzt dunkel getönten Teile bis auf die sechs Säulen, alle Obelisken, alle Rosetten bis auf eine und die rechte Seitenwange sind neu. Auch der Streifen ganz unten mit Ertles Zeichen ist neu. Die Inschriften lauten:

„Nobili ac strenuo viro
Dn. Johanni a Lossow commendatori generali an. Sa. 1605 die 26 may pie mortuo mortales dn. Wichardus a Bredow senior metropol. hujus ecclesiae, Henricus a Britzke ejus in commendatura successor et ceteri testamentarii hoc monumentum posuerunt".

*) Literatur: Koch; Brandt; Flottwell, Vorwort; Abbildung: Flottwell Blatt 33. Peters p. 160.

Links:

„lex per Mosen data est gratia et veritas per Christum facta est. Johann. 7".

Mitte:

„Johannes praedicabat in deserto poenitentiam, acite appropinquit enim regnum coelorum. Matth. VIII".

Oben:

„Baptisatus Jesus ascendit de aqua et coelis apertis videt spiritum dei descendentem ut columba. Matth. III".

Rechts:

„si David Christum vocat dominum quomodo filius ejus est. Matth. 22".

Die Persönlichkeit des Toten anlangend: er war 1523 zu Altenklitsche bei Genthin geboren, hatte an vielen Feldzügen teilgenommen, z. B. 1550 unter Georg von Mecklenburg an der ersten Belagerung Magdeburgs, hatte auch die Schlacht bei Sievershausen und den Türkenfeldzug 1566 mitgemacht. Endlich wurde er Magdeburgischer Stiftshauptmann in Egeln, und Landkomthur der Deutschordensballei Sachsen. —

Zu der sehr schönen Darstellung der Johannespredigt ist zu bemerken, daß auch sie sicherlich auf eine Vorlage zurückgeht und sich so das Bildmäßige, prachtvoll Räumliche des Reliefs erklärt. Der Typus dieser Komposition, die den Johannes zwischen zwei Baumstämmen über eine improvisierte Brüstung hinweg predigen läßt, ist alt. Er kommt vor u. a. auf dem Lucas Kranach-Stich, Bartsch 60, ferner auf dem Kranachschen Gemälde in Braunschweig, ebenso auf dem Altar der Grablegung Christi in Mainz von 1610, wo der linke Flügel diese Gruppe der Johannespredigt zeigt. — Das von Koch erwähnte Gitter um dies Epitaph ist verschwunden, ebenso die einst sicher doch vorhanden gewesene Figur des knieenden Stifters. Nur sein im letzten Jahre ausgebesserter Helm, der nach Analogie anderer Monumente rechts vor dem Beter gestanden haben wird, ist erhalten. —

Bei der Beschreibung des Arnstedtschen Epitaphs in Jerichow*) kann ich mich kurz fassen. Es ist die vollkommene Kopie des Vorigen, nur daß die Reliefs unten die Anbetung der heiligen drei Könige, oben die Auferstehung Christi zeigen. Die Apostel- und Prophetenfiguren, die Seitenwangen, die Türken, sogar die kleinsten Ornamente sind gleich; höchstens daß hie und da dieselbe Maske, dasselbe Ornament am Arnstedtepitaph rechts sitzt, während sie am Lossowdenkmal links saßen. Eine Abweichung ist nur in sofern vorhanden als hier die beiden Stifterfiguren erhalten sind, und Ertle seinen Namen nicht unter der Grabschrift, sondern auf dem Schilde des rechten Türken angebracht hat. Übrigens nennt er sich auch auf diesem auswärtigen Werk „Bastian Ertle Steinmetz in Magdeburg 1609".

Was die Persönlichkeit der Verstorbenen anlangt, so sind es der am 19. Mai 1606 verstorbene Stiftshauptmann zu Jerichow und Sandau Melchior von Arnstedt und seine am 27. Januar 1600 ihm vorangegangene Frau Katharina, geb. Hünicke. Stifter des Denkmals waren Dechant, Senior und Mitglieder des Magdeburger Domkapitels. —

Das Denkmal war sehr zerfallen und ist 1894 ausgebessert worden, nicht immer ganz glücklich. —

Die Gestalten des Moses und David, die bei beiden Epitaphien identisch wiederkehren, finden sich auch auf dem 1619—20 entstandenen riesigen Altarepitaph für Jürgen v. d. Schulenburg und seine Frau Lucie, geb. von Veltheim in der Braunschweiger Katharinenkirche. Dieses steht Ertle sonst durchaus fern, bedeutet durch sein ausgebildetes Knorpelwerk vielmehr einen weiten Schritt über ihn hinaus. —

Am Beispiel des kleinen Koppehelepitaphs sahen wir, daß Ertle auch Entwürfe oder Modelle für Bronzeguß ge-

*) Literatur: B. u. K. Kreise Jerichow p. 315, 428. (Abb.) A. Eiteljörge, Notizen die Burg, das Kloster und Amt und die Stadt Jerichow betreffend. Jerichow, Stephan.

Döring-Voß p. 50ff. stellt das doch bezeichnete Werk nur problematisch als Ertles Arbeit hin, hat also wohl die Schrift auf dem Türkenschild nicht gesehen.

liefert hat. Außer jenem ist freilich nur noch ein auf ihn zurückgehendes Metallwerk erhalten, die wundervolle Platte für Johann von Lossow, die neben dessen großem Epitaph an der Wand aufgerichtet ist. Früher von einem Schriftrand umzogen, dessen Inhalt Brandt noch überliefert, besteht sie jetzt nur noch aus dem inneren Feld mit der Figur des Toten in der von den Sandsteinplatten her geläufigen Form. Der vollbärtige Komthur steht in voller Plattenrüstung mit Feldbinde, Degen und Streitaxt unter einer Rundbogennische, sein Helm liegt zu seinen Füßen, vier Ahnenwappen füllen die Ecken. Was die Platte zweifellos als aus der Ertleschen Werkstatt stammend kennzeichnet, sind die Ornamente der Nischenpfosten: das spitzige Beschlagwerk und die kleinen Engelsköpfchen, unterhalb deren es ansetzt. Es war ja auch nur natürlich, daß man dem Meister des großen Epitaphs diese ursprünglich dicht davor liegende Platte ebenfalls zu entwerfen gab.

Zu dieser Metallplatte aber gehören noch drei Sandsteinplatten, von denen zwei in allem, in Komposition, Ornamentik und Darstellung des Toten ihm gleichen, da die beiden Männer, denen sie gewidmet waren, ebenfalls Krieger und daher in ihrer Ritterrüstung darzustellen waren: Joachim von Rohr und Curd von Mahrenholtz, beide im selben Jahre 1599 verstorben. Nur infolge der ganz gleichen Beschlagornamentik der Nische zu Ertle zu setzen ist der Grabstein des 1611 verstorbenen Domherrn Heinrich von Asseburg, desselben, dessen großes Gemäldeepitaph ich auch Ertle zugewiesen hatte. Endlich scheint noch eine fünfte Sandsteinplatte auf Ertles Werkstatt zurückzugehen, sie ist jedoch zu zerstört um noch von Bedeutung zu sein und mag daher als letzte der fünf mit erwähnt sein, deren kurze Beschreibung ich folgen lasse.

Nro. 50. Curd von Mahrenholtz. Der sehr abgetretene Stein lag nach Koch vor dem Mandelslohepitaph im Südschiff; heute steht er im Westflügel des Kreuzganges. Der Stein unterscheidet sich vom folgenden in garnichts als in der Umschrift:

„Anno 1599, den 30. August ist gestorben der edle ehrenfeste und mannhafte Herr Curd von Mahrenholtz und begraben den 12. September aetatis 53. Gott gebe ihm eine fröhliche Auferstehung. —

Nro. 51. Joachim von Rohr. Der mäßig erhaltene Stein steht jetzt im Remter, die Waffe des Verstorbenen scheint ganz die Form derjenigen zu haben, die als sogenannter Kommandostab Tillys im Dom gezeigt wird: eine Pistole, deren Mündung als Morgenstern, deren Kolben als Streithammer ausgebildet war.

„Aō Christi 1599 . . . . enveste Joachim vo . Rhor Erbsas zu Schrepkow selig . . . . seines alters 73 Jar. Gott verleihe ihm eine frohe Auferstehung zu dem ewigen Leben".

Nro. 62. Johann von Lossow. Die bereits genügend beschriebene Platte, die ich wegen ihrer Güte als Typus für diese Grabplatten Ertles annahm, wird bald nach 1605 entstanden sein. Die verlorene Randschrift lautete nach Brandt, p. 113:

„Reverendus nobilis et strenuus vir Johann de Lossow Ballae Saxoniae commendator generalis cujus anima requiescat in pace. anno D. 1605, 26. May obiit". Vielleicht war die Platte, ähnlich wie es bei dem Grabe des 1325 erschlagenen Erzbischofs Burchhard III. (hinter dem Liturgiealtar) der Fall war, in eine ausgehöhlte Steintafel versenkt und deren erhöhte Ränder trugen diese Schrift. —

Nro. 73. Heinrich von Asseburg. Unter einer Kleeblattbogennische, deren Pfosten die beschriebene Ornamentierung haben, steht der tote Domherr in seiner Standestracht mit Barett und Buch, sein grosses Wappen zu Füßen. Die Inschrift lautet:

„Reverendus et nobilissimus dns. Henricus
ab asseburg canonicus vicedom.
archidiac. Halē. hujus metrop. et
praepositus colleg. R. ss. Sebast. —.
Nicol. magdeb. obiit 19 Juli Anno 1611 c. a. r. i. p."

Charakteristisch für alle diese Steine ist auch, daß die Inschrift am Ende einen kleinen Raum übrig läßt, der dann durch einen Schriftschnörkel ausgefüllt wird.

Nro. 54. Völlig zerstört, rund 1600 anzusetzen, den vorigen durch die Nischenbildung entfernt verwandt. Von den Wappen ist nichts erkennbar; außer den Beischriften um das linke obere (väterliche) D. v. P. (Plothow?) und das rechte obere (mütterliche) D. v. B. Der Stein steht zur Zeit im nördl. Kreuzgangflügel. —

Die Sepulkralskulpturen aller Art machen bei weitem den größten Teil des uns erhaltenen Lebenswerkes Ertles aus, wie sie auch in Wirklichkeit ihm die vornehmsten Aufgaben geliefert haben. Was nach Beendigung ihrer Zusammenstellung noch zu beschreiben übrig bleibt, ist nicht mehr viel, ein vollständiges Kunstwerk aus Magdeburg ist wenigstens nicht mehr darunter. Da der Anteil unseres Meisters am Kanzelbau bereits herausgeschält und besprochen ist, bleiben nur noch das sogenannte Domherrendenkmal in Athensleben, sowie die Fragmente des großen Orgelgehäuses und die einer Sandsteintafel, sämtlich gegenwärtig im Dommuseum, zu behandeln. —

Das aus dem Jahr 1602 stammende Denkmal der Domherren zu Athensleben*) besteht eigentlich nur aus einer Wappensammlung in zeitgemäßer Kartuschenrahmung. Das Monument sollte, etwa wie die gleichartige Wappenreihe am alten Stiftsgebäude zu Halberstadt, die Erinnerung an die Herren des Kapitels festhalten, unter deren Kanonikat die Gebäude des damals erzbischöflichen Hofes Athensleben neu erbaut waren. Es ist dem baldigen Untergang durch Verwitterung geweiht. Die Inschrift lautet:

„Reverendum ac illustre capitulum metropol. ecclesiae magdeburgen. hanc. arcem in patrimonium ejusdem sua pecunia comparavit eamque vetustate paene collapsam utilitatem restauravit et hoc aedificium una cum adjacentibus de novo exstruxit, quae integra oc . . . . .“

Darunter stehen in einer Reihe dreizehn Wappen des Stiftes, der Domherren und des Amthauptmanns; zu unterst die Worte:

*) Athensleben bei Calbe a. S. B. u. K. Prov. Sachs., Heft X, p. 14 ff. Die Inschrift ist hiernach wiedergegeben.

„factum anno Christi millesimo sescentesimo secundo in capitulari residente existentibus Reverendissimis nobilissimis Dominis, quorum nomina et insignia gentilicia hoc in limbo artificiose sculpta conspicis."— Endlich Name und Meisterzeichen Ertles. —

Nro. 59.*) Von dem alten, hölzernen Orgelgehäuse und der Empore, die es trug, sind nur ganz unbedeutende Reste auf uns gekommen: ein etwa 1 m hoher, bemalter Mauritius, ein paar ganz flache geschnitzte große Engelsfiguren, aus deren ornamentaler Umrahmung man ihre Bestimmung als Teil der Gehäuseverkleidung folgern kann, ein prachtvoller lebensgroßer Kopf (der Mütze nach wohl ein David), endlich die einst so berühmte Gestalt eines vergoldeten Hahnes, der krähen und die Flügel bewegen konnte. Eine höchst minderwertige Abbildung bei Vulpius gibt eine schwache Vorstellung von der Pracht dieser 1830 erst abgebrochenen Orgel, eine bessere die bis in die kleinsten Einzelheiten hinein den Meistern ihre Arbeit vorschreibenden Lieferungskontrakte für Ertle und Zimmermann, für den Maler Senst und den Orgelbauer Compenius.**) Ich füge anhangsweise den Kontrakt für die beiden Bildhauer oder »Schnitzger«, wie sie auch wohl genannt werden, bei. Wichtig ist, aus ihm zu ersehen, daß Ertle und Zimmermann im Lohn gleichgestellt waren; jeder erhielt die Hälfte der ausbedungenen 1400 Taler, über deren ratenweisen Empfang

*) Literatur: Vulpius p. 32; Koch p. 39 ff; Brandt p. 86; Montagsblatt 1861 p. 921 (unwesentlich).

**) Die Vorführung der Orgel mit ihren 24 Freifiguren und 18 Halbfiguren, worunter 12 bewegliche waren (ein Trommler, posaunenblasende Engel u. s. w.) war ein Hauptschauspiel zur Meßzeit. Der ungeheuere Andrang, namentlich der Landbewohner, gab oft zu Unzuträglichkeiten Anlaß und mag den Entschluß, das ganze »Spektakelwerk« zu entfernen befördert haben. Den Höhe- und Schlußpunkt der ganzen Szene bildete stets das dreimalige Krähen und Flügelschlagen des Hahnes, der geradezu ein Wahrzeichen der Stadt geworden war. Eigentlich verdiente dieser alte, lustige Chanteclair eine ehrenvollere Altersversorgung als in dem niemandem zugänglichen Dommuseum, wenn er ja auch diese weltfremde Verbannung im Remter mit den allerschönsten und allerältesten, heimischen Kunstwerken teilt.

immer nur Zimmermann allein quittierte. Die erste Zahlung erfolgte, laut der Eintragung auf dem im Original erhaltenen Dingzettel am 3. Juli 1604, die letzte am 13. Dezemb. 1605, sodaß vertragsgemäß in anderthalb Jahren der große Aufbau vollendet worden ist. Aus gleichzeitigen Rechnungsbüchern des Kapitels (registra clavigerorum, kgl. Staatsarchiv) geht hervor, daß jeder der Meister ein Kleid, ihre Gesellen, deren Namen leider nicht überliefert sind, jeder ein Trinkgeld als Extrabelohnung bekamen. Nachdem ihre Arbeit vollendet war, begann erst die des Malers und Vergolders »Peter Senst*) zu Neustadt«. Für 800 Taler lieferte er in der Zeit vom 16. Januar bis Michaelis 1605 die ganze Arbeit. Der drei Künstler Wappen und Namen sah Koch noch an der Empore zusammen mit dem des Orgelbauers Henricus Compenius von Halle. Auch dessen Kontrakt vom 20. März 1604 ist erhalten; er erhielt 2000 Taler für sein Rieseninstrument, dessen große Pfeifenzahl (3014) und kunstvolle Einrichtung alle alten Quellen rühmen. Compenius stammte aus Halle; über ihn habe ich einige Daten im Exkurs zusammengestellt. —

N^ro. 69. Nur einer kurzen Erwähnung wert ist die zerbrochene Inschrifttafel im Dommuseum, die dem Charakter ihrer Schrift und des an einem Rand erhaltenen Rahmenrollwerkes nach, in Ertles Werkstatt entstanden sein muß. Die darauf erhaltene Jahreszahl, in römischen Zahlzeichen, ist 1609 oder 1610. —

N^ro. 65. Nicht als eigene, noch nicht einmal als Werkstattarbeit Ertles, aber als stark von seiner Kunst beeinflußt, sehe ich ein sehr zerstörtes Grabdenkmal der Johanniskirche an. Es ist die an der westlichen Nordturmwand außen angebrachte Gedenktafel, die Kettner,**) der sie noch besser sah, also schildert: „Zur Seite der Thurmthür stehet in Stein gehauen: Sive vivimus sive morimur Domini sumus***) und darunter der Baum des Lebens, um welchen Adam und Eva

*) Der Name kommt einmal auch als »Sembest« vor.

**) Kettner p. 787. Im Handexemplar der Stadtbibliothek ist seine Lesung hie und da in jüngerer Schrift mit Verbesserungen versehen, die ich hier angenommen habe.

***) Über der Mitteltafel.

sich praesentieren, nebst einem Cruzifixo. Johannes Alemannus Mauricii filius Reipubl. magdeb. consul demum Praetor unacum liberis affinibus et cognatis hic recubans gloriosum Christi salvatoris adventum exspectat, placide in domino defunctus 6. December anno 1607.*) Anna Robina Alemanni conjux 9. Sept. Anno Christi 1607 pie obiit. Parentibus svavissimis atque optime meritis memoriale hoc poni curabat filius senior Jacobus Alemannus J. U. Doctor Scabina magdeb. assessor".**)

Was mich veranlaßte, dies Epitaph dem Werke Ertles anzugliedern, ist die sichtliche Anlehnung der Seitenwangen an Ertlesche Formen, sowie die der allegorischen Darstellung des ersten Menschenpaares unter dem Lebensbaum, die in ähnlicher Weise bei Ertle zweimal vorkam. Es ist klar, daß Ertles große und aufdringliche Kunstwerke in der Zeit, da sie voll dem Geschmack entsprachen, außerordentlich auf schwächere Meister eingewirkt haben müssen. Das Werk eines solchen aus dem Altstadtgebiet haben wir hier vor uns. Die so schon lange Reihe der unbekannten, minderwertigen Meister um noch einen zu vermehren, erschien mir um so weniger nötig, als dieser verschollene Steinmetz sichtlich zu dieser Arbeit mehr Ertlesche wie selbständige Ideen verwandte. Das Ehepaar, dem das Denkmal geweiht ist, darf in sofern auch Interesse beanspruchen, als es die Großeltern der Margarethe Alemann waren, die 1626 Otto von Guericke ehelichte.***) —

Ertle zugeschriebene Werke.

Es sind noch einige Worte über von anderer Seite Ertle zugeschriebene Werke zu sagen. —

*) Rechts unter der Mitteltafel.

**) Links unter der Mitteltafel.

***) Stammbaumausschnitt nach der Alemann-Denkschrift:

Hans Moritz 1545—1607 (Bürgermeister 1580, Sohn des Hans Moritz sen.)
Anna Robin, † 1607.

Jacobus, J. U. D. 1574—1630 Schöffe, Halberstädter Kanzler.
Katharina Alemann, Tochter Johann Martins. 1554 - 1618.

Margarethe
Otto v. Guericke } 1626.

Die Hanftmannschen Hypothesen über den Bonensack und die Schäfergruppe hat P. J. Meier bereits zurückgewiesen; ich schließe mich seinen Ausführungen rückhaltlos an.*) Gewichtiger sind die von so hervorragenden Kennern der sächsischen Kunst wie Döring und Voß gemachten Zuschreibungen; aber auch ihnen vermag ich nicht zu folgen. Döring hält folgende vier Epitaphien für Ertlesche Arbeiten:**)

Hundisburg — Asseburgdenkmal um 1600;
Neindorf — ebenso, 1604;
Hecklingen — Trothadenkmal 1597;
Weimar — Herzog Johann Wilhelmepitaph † 1573.

Bei den beiden ersten sind in Aufbau, Material und Reliefteknik zweifellos große Ähnlichkeiten zu konstatieren; ich vermisse aber die typisch Ertleschen Besonderheiten, vor allem im Ornament. Wir sahen, daß Ertle sich immer wieder selbst kopiert, bald sind es die Seitenwangen, bald die gedoppelten Evangelistenreliefs, bald die Freistatuen der Apostel, Propheten oder Tugendallegorien, bald alles miteinander. Nichts von alledem bringen die beiden Asseburgmonumente; zudem fällt das eine um 1604 in einen Zeitraum, in dem Ertle durch die gesicherten Arbeiten so vollauf beschäftigt erscheint, daß ich mir nicht denken kann, daß er noch eine weitere so umfangreiche Arbeit daneben geleistet haben könnte. Das 1597 anzusetzende Trothaepitaph in Hecklingen erscheint mir eher Anklänge an seine späteren Lieblingsmotive zu enthalten; die weibliche Halbfigur an dem großen Horizontalgesims, die seitlichen tiefen Muschelnischen erinnern an ähnliches bei ihm. Gegen seine Autorschaft spricht aber das Fehlen seiner charakteristischen spitzen Beschlagornamente, die ganz andere prachtvoll realistische Behandlung der kleinen Figuren auf dem großen Mittelbild mit der Ezechielerzählung. Das Relief schildert die Vision des Propheten,***) der sich inmitten eines von Gebeinen bedeckten Feldes sieht und den Befehl erhält, die Toten zu erwecken. Gerippe liegen umher, einzelne halbverweste

*) Gesch.-Bl. 1909 p. 308 ff.
**) Döring-Voß p. 51 ff.
***) Kapitel 37.

Körper erheben sich, einige sind in voller nackter Schönheit auferstanden. Dieselbe Szene schildert das Fürstenberg-epitaph Heinrich Gröningers im Dom zu Paderborn, freilich 23 Jahre später, in schon ganz barocker Auffassung und Auflösung, aber mit denselben schauerlichen Einzelheiten.*) Inwieweit vielleicht zwischen diesen beiden inhaltlich übereinstimmenden, qualitativ gleich guten Werken eine Beziehung besteht, vermag ich vor der Hand nicht zu entscheiden. Jedenfalls scheint mir der Figurenstil des Hecklinger dem Paderborner Epitaph näher zu stehen als den Ertleschen Reliefs. Das vierte von Döring Ertle vermutungsweise zugeschriebene Epitaph scheidet aber ganz bestimmt aus. Döring sagt: »Von außerordentlichster Ähnlichkeit mit Ertlescher Kunst ist endlich das Grabdenkmal des Herzogs Johann Wilhelm (i. d. Stadtkirche zu Weimar) mit einem Monogramm, wie es Ertle allerdings in seinen Magdeburger Zeiten nicht mehr führte, welches aber die Buchstaben S. E. enthält«. Das Monogramm an dem Denkmal Johann Wilhelms lautet aber garnicht S. E., auch nicht wie Lehfeldt es las C. S., sondern S. C. Diese Irrtümer sind durch die Zusammenziehung von Zeichen und Monogramm veranlaßt.**) Am Epitaph des Herzogs Johann Friedrich III. findet es sich jedoch auf zwei Säulenschäfte verteilt, so getrennt einwandfrei lesbar. Damit fällt die Hypothese, die ja auch sichtlich Döring selbst wegen der Zeichenverschiedenheit Schwierigkeiten gemacht hat. —

*) Abb. Ferdinand Koch, die Gröninger; Tafel XV p. 120ff.
**) B. u. K. für Thüringen p. 340.

Den Beschluß dieses Ertle gewidmeten Abschnittes mag eine chronologisch geordnete Tabelle seiner ihm hier zugeschriebenen, wie seiner signierten Arbeiten bilden:

Chronologisch geordnete Werkabfolge für Sebastian Ertle.

1595/97.	Kanzel, Sandsteinteile.	No. 45
1599.	Grabstein für Curd v. Marenholtz.	„ 50
1599.	Grabstein für Joachim v. Rohr.	„ 51
Um 1600.	Grabstein für einen unbek. Domherrn.	„ 54 (?)
1601.	Epitaph für Wichard von Bredow.	„ 56
1602.	Wappentafel in Athensleben.	
1604.	Epitaph für Georg Koppehel.	„ 60
1604—05.	Orgelgehäuse.	„ 59
1605.	Epitaph für Johann von Lossow.	„ 61
1605.	Grabtafel für Johann von Lossow.	„ 62
1607.	Epitaph für Johann Alemann und Frau.	„ 65 (?)
1609.	Epitaph für Kaspar von Kannenberg.	
1609.	Epitaph für Melchior von Arnstedt.	
1609—10.	Schrifttafel, Fragmente im Dom-Museum.	„ 69
1610.	Epitaph für Friedrich von Arnstedt.	„ 70
1611.	Epitaph für Heinrich von Asseburg.	„ 73
1611.	Grabstein für Heinrich von Asseburg.	„ 74
Vor 1616.	Epitaph für Ludwig von Lochow. (1611 bis 1612?)	„ 80

Nach der Einzelbesprechung der Ertle zugeschriebenen Werke ist es am Platze, über seine Mitarbeiter noch einiges zu sagen. Urkundlich gesichert ist der Name nur eines Einzigen, des Tischlers und Schnitzers

d) Christof Zimmermann.

Was wir über ihn wissen, ist bereits im vorstehenden gesagt und braucht hier nur noch einmal kurz zusammengefaßt zu werden. Er übernahm mit Ertle zusammen die

Lieferung des großen Orgelgehäuses, das sie, beide zu gleichen Teilen dafür bezahlt, in den Jahren 1603—1605 fertigstellten. Fragmente desselben haben sich im Bestande des Dommuseums erhalten, eine freilich unvollkommene, alte Abbildung findet sich bei Vulpius. Den Arbeitsvertrag für beide Meister lasse ich unten folgen. Die Ähnlichkeit der Schmuckmotive dieser Orgelfragmente mit der Rahmenarchitektur des Asseburg'schen Epitaphs veranlaßte mich, auch diese große Arbeit denselben beiden Meistern zuzuschreiben. Dabei mag Ertle, als Bildhauer und zweifellos gewandterer Künstler, auch der Entwerfende, der »Schnitzger und Discher« Zimmermann mehr der Ausführende gewesen sein. Letzterer würde demnach, da weitere Arbeiten von ihm bisher nicht nachzuweisen waren, in Magdeburg in den Jahren 1603—1611 tätig gewesen sein.

Vertrag zwischen dem Domkapitel und den Bildhauern Sebastian Ertle und Christof Zimmermann.

Zu Wissen, daß heute unter beschriebenem Dato ein hochwirdiges Domkapitel der primat-ertzbischofflichen Kirche zu Magdeburgk mit Sebastian Ertle, Bildhawern auf'm Praelatenbergk, und Christoph Zimmermann, Bürger und Discher der Altenstadt M., wegen Verfertigung der ganzen Structur zu der großen neuen Orgel in der Domkirche so viel an Schnitzwerck, Bildhauer- und Discherarbeit daran zu verfertigen, sich zu gesambt folgender Gestalt Verglichen: Das Itzt gemelte beide Meistern zu solcher Orgel das ganze Gehäuse von Bilthauer-Tischerarbeit und Schnitzwerck, sonderlich was zu dem ganzen Structur gehörig, als Bilder, Zierath anzufangen und gestrenge nicht allein nach dem Abriß, sondern auffs schönste und bestendigst, nach Bildschnitzer und Tischerkunst und Geschicklichkeit und nach Anleitung der Visierung, als 42 zierliche Bilder, darunter 24 ledige und achtzehn flache alle mit Ihren Instrumenten

wolproportionieret, Unter welche zwölf sich bewegen, solln, dazu einen Hahnen (welchen der Orgelmacher krähend und bewegend zu machen versprochen) und einen Trummenschlager oder Heerpauker, item drei (???? Jahr ? Wappen?) geschnittener eins hochwirdigen Domkapittels und ein Jeden Hern besonders machen, von Dreyn Vierteln hoch auf der Seite wie auch unten. Rückpositif mit eingefaßtem Tafelwerk drei Klafter tief, die Rückwandt glatt, Jedoch mit eingefaßten Thüren bekleidet und wolverwahrt, aufs bestendigste und wahrhafftigste ohn einigen Tadel und Mangel mit sonderem Vleiß verfertigen, auf alles dasjenig was dazu an Materialien gehörig und von Nöthen, als Bretterholz Hafft- und Hangeisen, alle nägel, alles Eisen zu beweglichen und unbeweglichen Bildern inwendig und auswendig, es sei an Rudern, federn, Wellbäumen, Stiften, Pfannen oder Winkelhaken, so solche Bewegungen und anderes erfordern wird. Item Leim und Leinwand und in Summa was sonsten dazu von Schrauben, Eisenwerck, Schlössern, Haspen und allen andern Materien und Instrumenten es sei was es wolle, nichts ausgeschlossen, dazu von nöthen vor sich und ohne Zuthun hochgemeltes Domkapitels verschaffen und als diese verdingte Schnitzwerk und Discher- auch Bildhauerarbeit beständig, vollkommen gebürlicher Größe ohne einigen Tadel und Mangel nach dem Abriß und was sonsten noch dabei erinnert und dem Orgelmacher zugleich daß er nicht nach Ihnen warten dürfte zum längsten in anderthalb Jahren setzen, fertig machen und gewähren. Da auch aber Zuversicht einiger Mängel an der Proportion der Bilder oder sonsten sich ereignen würden, denselben abschaffen und von neuem wiederum's ergänzen und justificieren sollen und wollen. Hierentgegen und vor dieser obspecificierten Arbeit auch zur Ergötzung ihrer beiderseits mühe und angewandten Fleiß, haben Ihnen hochgemelte Herren eines hochwirdigen Domkapitels eines vor alles zu geben zugesichert 1400 Thaler und einen jeden einen Wispel Rocken. Es sollen aber von jetzt gedachten 1400 Thaler 300 Th. bis daß das ganze Werk fertig gesetzt und geliefert und von guten Meistern besichtiget und untadelhaftig befunden

zum Verstand hafften und stehen bleiben, und alles was auf dieser Ding gegeben und entrichtet wird das sollen sie mit eigner Hand hier unterschreiben und verzeichnen. Das zu Urkundt auch volkommener Nachsetzung sind diese Dingzettel zuvor gleichlauts geschrieben eine der Meister unter eines hochwirdigen Domkapitels Insiegel und der Meister Hand † und Pitzschaft, zugestellt und registriert worden. — actum Magdeburgk d 23 Juny 1604.

e) Mitarbeiter Ertles.

Wenn auch sicherlich anzunehmen ist, daß bei allen seinen großen Epitaphien Ertle von zahlreichen Gesellenhänden unterstützt worden ist, so hat sich von solchen Mitarbeitern doch nur noch von einem ein sicheres Anzeichen erhalten. An dem Abschlußornament, das beim Magdeburger Arnstedtepitaph von 1610 den Übergang des Hauptteiles zur tragenden Säule bildet, findet sich das kleine Zeichen . Eben dieses Arnstedtepitaph aber zeigt in seinen großen Relieftafeln so deutliche Abweichungen von Ertles gewohntem Figurenstil, daß ich für die beiden Tafeln eine andere Hand als die seine annehme. Es liegt nah, diesem unbekannten Mitarbeiter dies Zeichen, das sonst nirgends vorkommt, zuzuweisen. Die beiden Reliefs (das untere, schmale: die Auferweckung des Lazarus; das obere, große: die Kreuzigung) zeigen im Gegensatz zu Ertles zierlicher, detaillierender Erzählerkunst eine großzügige, nur die nötigsten Figuren darstellende Kompositionsweise. Ertle gibt überall zahlreiche Einzelzüge, bei der Wiedergabe des Landschaftlichen durch reichblättrige Bäumchen und zackige Felsen sowohl, wie bei der Ausarbeitung alles Figürlichen. Er bekleidet seine Gestalten oft in italienisierender Weise, mit verzierten Hüten, Stiefeln, Kleidern, arbeitet die Gesichtszüge, vor allem das lockige Haar minutiös heraus. Die ganzen Reliefs baut er immer noch nach dem alten Stil auf, wie

es Kapup schon getan hatte: einige fast vollrunde Vordergrundfiguren, die Mittelgrundgruppen im Hochrelief, der Hintergrund im zartesten Flachrelief. Sein unbekannter Gehilfe dagegen liebt es, die glatte Kleidung seiner Gestalten durch breitgeschnittene Flächen, ihre Haare in kräftig zusammengefaßten Büscheln wiederzugeben. Die Landschaft ist auf wenige Andeutungen des Hintergrundes beschränkt; die Hauptszene bringt alle Figuren im gleichen, kräftigen Relief. Der Künstler vernachlässigt so die Einzelheiten um des malerischen Gesamteindruckes willen, während Ertles Kompositionen, vor allem wo sie kleinere Gruppen bringen (z. B. der Lebensbrunnen am Bredowdenkmal), stets den Eindruck machen, als ob ihm die genaue Schilderung der Einzelheiten das wichtigste war. Die ganze malerische, stark auf Licht-Schattenwirkung ausgehende Art des unbekannten Gehilfen erinnert an Dehnes Arbeitsweise. Auch Einzelheiten, wie die Köpfe mit den tiefliegenden Augen, die wie aus weichem Material gekneteten nackten Körperteile, die breitgeschnittenen Stoffmassen, könnten sehr wohl auf ihn hinweisen. Zeitlich fallen die beiden Tafeln in die Jahre seines Magdeburger Aufenthaltes. Da aber nirgends sonst an seinen gesicherten Werken das oben erwähnte Zeichen auftritt, wage ich nicht sicher die Zuschreibung an ihn vorzunehmen.

f) Michael Spieß.

In Magdeburg selbst durch kein Werk vertreten, nur durch seine signierten Arbeiten in Burg bekannt, ist Michael Spieß. Über ihn ist das Wissenswerte bereis von Wernicke in B. u. K. Jerichow I. und II. zusammengestellt; ich kann mich daher auf einige kurze zusammenfassende Bemerkungen beschränken. Von ihm stammen Hochaltar, Kanzel, Taufstein und ein Epitaph in der Oberkirche, sowie die Kanzel in der Unterkirche zu Burg. Auf der Rückwand des Altars der Oberkirche hat er sich bezeichnet: „Michael Spieß, Bilthawer in Magdeburg, ann. 1607". Der Altar folgt in seinem

Aufbau ganz dem der Magdeburger Altarepitaphien. Die ganze überreiche Architektur ist in Sandstein, die durch das feinere Material etwas zierlicher ausgefallenen Reliefstäfelchen sind in Alabaster gehalten. Die Kanzel von 1608, das Epitaph für den Bürgermeister Johann Rudolph von 1609, der Taufstein von 1611 stimmen in Material, Stil und mittelmäßiger Ausführung ganz mit dem Altar überein. Die häßlichen, dicken Putten, die scharfrandigen Rollwerkformen, die übertrieben minutiös ausgeführten Figürchen die ganzen überladenen, dabei wenig gedankenreichen Kompositionen zeigen Spieß in engster Abhängigkeit vom Stil seines gewandteren Mitbürgers Ertle. Die nichtdatierte, aber ebenfalls „Michael Spieß, Bilthaw. in Magdeb." bezeichnete Kanzel in St. Nicolai-Burg ist ein wenig besser als die Arbeiten in der Oberkirche. Vor allem zeigt hier das Ornament durchweg schon Neigung zu späteren Formen: ausgezogene, elliptische Voluten, umkippende breite Laschenendigungen, Ansätze zum barocken Keulenschwung. Ich neige daher dazu, dies Werk etwas später, schon unter dem Eindruck der ersten Magdeburger Arbeiten Dehnes entstanden, d. h. etwa 1618—1620 anzusetzen.

g) Hans Hierzig von Überlingen.

Ebenfalls in der Nicolaikirche zu Burg hat sich ein Werk eines Landsmannes von Ertle, des Hans Hierzig von Überlingen erhalten. In Magdeburg kommt zwar sein Name weder urkundlich vor, noch ist ihm irgend eine Arbeit aus stilistischen Gründen zuzuweisen. Dennoch nehme ich an, daß Hierzig ebenso wie Spieß zu Ertles Werkstatt in Beziehungen gestanden hat. Nicht nur die gemeinsame Herkunft aus dem entlegenen Überlingen, nicht nur die auffallende Ähnlichkeit seines Steinmetzzeichens mit dem Ertles, lassen diese Annahme wahrscheinlich erscheinen, vor allem auch der Stil seines einzigen uns bekannt gebliebenen Werkes. Es ist das große, dem Kannenberg- und dem

Bredow-Epitaph Ertles sehr ähnliche Hängeepitaph für das Ehepaar Vitztum von Eckstedt, das im nördlichen Querhaus der Burgenser Nicolaikirche hängt. Beschreibung und Abbildung finden sich ebenfalls bei Wernicke a. a. O. Die noch kreisförmigen Voluten des Rollwerkes, die naturalistischen Obstbüschel, die Vorliebe für die zügelartigen Tuchgehänge, der große dekorative Kopf an der unteren Konsole — das sind alles Anklänge an Ertles Dekorationsweise. Bezeichnet ist das Epitaph, wiederum Ertles Gewohnheit ähnlich, auf einem eirunden Schildchen an dem alleruntersten Ausläufer des Abschlußstückes: „Hans Hierzig. Uiberling. Steinmecz". Das Datum der Errichtung ist nicht ausgefüllt; die nur 160. angedeutete Zahl setzt es in das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, die Beziehungen zu den beiden genannten Ertleschen Arbeiten in dessen zweites Jahrfünft. Höchstwahrscheinlich ist in Hierzig einer der Gehilfen Ertles bei seinen Magdeburger Arbeiten zu suchen. Bei der Gleichförmigkeit aller ihrer Architektur- und Ornament-Einzelheiten, die doch wohl in erster Linie als Leistungen der Gehilfen anzusehen sind, ist ein Herausschälen grade seines Anteils unmöglich. Es wäre dies jedoch, auch wenn es gelänge, bedeutungslos, da der Hauptanteil des Entwurfes doch stets auf Ertle fällt.

h) Einzelmeister.

Gleichzeitig mit den im Vorstehenden behandelten, dem Namen nach bekannten Meistern, haben in Magdeburg eine ganze Anzahl unbekannt gebliebene Bildhauer und Steinmetzen gearbeitet. Von den meisten sind mehrere kleinere Arbeiten auf uns gekommen, nach deren jeweils besterhaltener ich den betreffenden Meister benannt habe. Von anderen wieder ist nur je ein Werk erhalten; in diesem Falle habe ich meist nur eine einfache Unterscheidung durch römische Ziffern getroffen. Im Zusammenhang mit den namentlich bekannten Steinmetzen stehen diese Einzelmeister selten mehr als es der allgemeine Zeitstil mit sich bringt. —

Bei der Zerstörung der Stadt blieben außer den um den Dom und das Liebfrauenkloster liegenden Gebäudekomplexen nur 100 bis 130 Häuser erhalten. Die einzelnen Quellen schwanken in ihren Zahlenangaben, darin aber stimmen alle überein, daß die von den Flammen verschonten meist ärmliche Fachwerkbauten in den Fischervierteln der östlichen Stadtteile waren. Auch sie sind seither verschwunden; nur das neuerdings sorgfältig restaurierte Eckhaus in der Kreuzgangstraße kann noch als Beispiel der alten Magdeburgischen Profanarchitektur dienen. Seine Erbauungszeit fällt jedoch vor die zeitlichen, seine bildhauerischen Schmuckes entbehrende Erscheinung als reines Holzbaudenkmal außerhalb der inhaltlichen Grenzen dieser Abhandlung. Es bleiben zu besprechen nur die Fragmente zweier Häuser, die beide erst in allerjüngster Zeit den modernen Verkehrsinteressen, wie man es euphemistisch, der Pietätlosigkeit, wie man es treffender ausdrückt, zum Opfer gefallen sind. Beide Gebäude stammten in ihrer Erstanlage aus dem letzten Jahrzehnt des sechszehnten Jahrhunderts; beide gingen 1631 in der Hauptsache mit zu Grunde, von beiden blieben jedoch umfangreichere Partieen der Untergeschosse und damit wesentliche Schmuckformen erhalten. Peters hat in einem den heimischen Renaissancebauten gewidmeten Kapitel seines Buches: »Magdeburg und seine Baudenkmäler« die Baugeschichte auch dieser Häuser gegeben. Es geht aus seinen Untersuchungen klar hervor, daß sie beide ihre hohen Giebelaufbauten, also das vornehmste Charakteristikum ihrer Fassaden, erst der Mitte des XVII. Jahrhunderts verdankten. Ihre spätere Erscheinung wird sicherlich im hohen Grade durch die Lage der noch vorgefundenen unteren Geschosse bestimmt worden sein. Uns interessiert hier nur die Frage nach den Schöpfern des bildnerischen Schmuckes, der beide Häuser geziert hat und dessen Überreste bei ihrem Abbruch in das städtische Museum gerettet sind. —

1) Unbekannter Meister VIII.

Nro. 40.*) Das ältere der beiden Gebäude lag in der Altstadt am Breitenweg, der Einmündung des Alten Marktes gegenüber; es führte den Namen »Heydeckerei«. Eine befriedigende Erklärung für diese Bezeichnung ist bisher nicht gefunden. Peters will sie auf den Freiherrn Johann von Heideck, der um 1550 als Festungsingenieur in der Stadt tätig war, zurückführen. Dem ist entgegen zu halten, daß das Haus erst lange nach Heydecks Magdeburger Wirksamkeit um 1593 erbaut wurde. Otto von Guericke nennt es bei einer Aufzählung der 1631 zu Grunde gegangenen Prachtbauten „Thomas Mauritz haus nahe beim güldenen Arm, als der letzte von seinem Geschlechte zum Gedechtnisse erbaut und über 20,000 Taler gekostet".**) Wir werden es uns als ein hohes und überreich mit Fassadenschmuck geziertes Giebelhaus zu denken haben, etwa nach Art der Patrizierhäuser in Braunschweig, Münster, Hameln, Bremen u. s. f. Heute ist von aller seiner Herrlichkeit nur noch das große Portal erhalten, in eine Gartenwand des Kaiser Friedrich-Museums eingemauert. Und auch von diesem Portal geht nur ein Teil auf jenen ersten Bau zurück: Teile der Seitenpfosten, der große flache Rundbogen, die Zwickel mit den vorragenden Kriegerköpfen und den Türsturz mit der Inschrift: „15. In utraq. fortuna ipsius fortunae memor esto 93". Alles, was darüber als Aufsatz sich erhebt, entstand zu den Zeiten der mehrfachen Neu- und Umbauten, die in die Jahre etwa 1650 60, 1782, 1842, 1859 fielen; 1904 wurde das Haus abgerissen. Der unbekannte Meister der Fassade hat an dieses Portal sicherlich sein bestes Können

---

*) Literatur: Peters p. 155 ff; Ztschrft. f. Bauwesen 1905 p. 241; Denkmalpflege 1900 p. 25. Abb. Peters; Flottwell Blatt 7 und 8; Hoffmann II Tafel 26.

**) Guericke, Gesch. der Belagerung etc. p. 88. Die Mauritz, Moritz waren ein altes Ratsgeschlecht, aus dem viele Bürgermeister der Stadt hervorgegangen sind. Ihr Wappen, das in den jüngeren Teilen des Türaufsatzes, sichtlich sehr überarbeitet, mit verwendet ist, zeigt einen nackten, hornblasenden Mann mit Keule im blauen Feld. Nach der Guericke'schen Ahnentafel waren sie erbgesessen auf Niegripp und Hundeluft.

gesetzt, wenigstens hat er deutlich bewiesen, daß er alle Schmuckmotive seines eklektischen Zeitstils beherrschte: an den untersten Quadern der Pfosten die Masken (links eine einfache, rechts ein Januskopf), darüber auf blattwerkverzierten Konsolen,*) die als Karyatiden gedachten Rümpfe zweier Krieger — martialische, behelmte Köpfe, wunderlich anmutend über den arm- und beinlosen Panzern! Die Quadern des Bogens sind wieder abwechselnd mit Masken und Rollwerkskartuschen besetzt, während den Schlußstein ein dickes Obstbündel bedeckt; die Zwickel überkriecht flachstes Beschlagwerk; darüber als Zwischenglied zwischen Füllung und Türsturz eine Reihe kleiner Konsolen mit zierlichen Languettengehängen, wie Kapup sie liebte; der Türsturz ein Triglyphenfries, dessen Metopen die Worte der Inschrift bergen. Alles in allem eine Musterkarte der eklektischen Hochrenaissance-Ornamentik. Die Frage nach der Herkunft des Schöpfers dieses Prachtportales ist bei dem geringen Umfange des Erhaltenen kaum zu beantworten, zumal die zahlreichen Reinigungs- und Restaurierungsarbeiten die Ursprünglichkeit in jeder Weise stark beeinträchtigt haben dürften. Der Typus für diese reicheren Portalformen geht in unseren Gegenden bis in die ersten Anfänge der Frührenaissance zurück; in Braunschweig, Zerbst, Delitzsch, Eisleben, Halle sind besonders gute Reihen solcher meistens mit zwei Sitznischen an den Türpfosten ausgestatteten Anlagen erhalten. In Magdeburg bewahren einige sehr einfache Portale aus der Zeit des ersten Wiederaufblühens nach der Zerstörung deutlich die Erinnerung an die alten Formen des sechszehnten Jahrhunderts: das Kortesche Haus an der Ecke Breiteweg-Margarethenstraße, ein Haus in der Lödischehofstraße, die große Einfahrt des an der Ecke Breiteweg-Kaiser Wilhelmplatz gelegenen Kasinos. Es hat sich sogar ein originales Beispiel erhalten in einem jetzt in Schloß Leitzkau-Neuhaus**) befindlichen Portal vom 1631 auch nur teilweise

*) Die Konsolstücke gehören dem XVIII. s. an; vielleicht sind an ihrer Stelle ursprünglich kleinere angebracht gewesen und die gegenwärtig nur als Torsen erscheinenden Krieger waren Vollfiguren.

**) An der Bahnlinie Magdeburg-Zerbst. Literatur: B. u. K. der Kreise Jerichow; Abb. p. 129 ff; Gesch.-Bl. 1876. p. 1; Gesch.-Bl. 1874. p. 346 ff.

abgebrannten »Kühleweinschen« Haus. Bis zu einem Umbau in den 1860er Jahren schmückte es das der Heydeckerei gegenübergelegene, damals sogenannte »Dankwarth und Richtersche« Haus, Breiteweg No. 55, dann erwarb es der damalige Besitzer von Leitzkau-Neuhaus, Baron von Münchhausen, und ließ es an der Westseite seines Schlosses einbauen. Es zeigt, übrigens sichtlich ausgebessert, die typische provinzialsächsische Gestalt in Anlage und Einzelausführung: Muschelnischen in den Laibungen; Konsolen, Perl- und Eierstäbe am Rundbogen; flache Blattranken an den Pfosten. Auf Grund der Ornamententwicklung, wie sie sich an den altstädtischen Sepulkralskulpturen zeigt, mag dies Portal ursprünglich etwa 1550 bis 1560 entstanden sein. Interessant ist der Unterschied zwischen seiner deutlich sächsischen Ornamentik und Quaderbehandlung und der westfälischen Art der übrigen Leitzkauer Portale. Der von dem Oberst Hilmar von Münchhausen in den 1550er Jahren begonnene, bis gegen 1600 von seinem Sohn Statius fortgeführte Bau wurde von westfälisch-hannoverschen Steinmetzen ausgeführt, die die Münchhausens aus diesem, ihrem alten Stammland kommen ließen. So bildet das Schloß eine Enklave andersartiger Kunst mitten im Magdeburgischen Kunstbezirk. Das Hauptcharakteristikum der westfälischen Steinmetzenschule, das Überziehen der einzelnen Quadern mit kerbschnittartigen Sternchen-, Rosetten- und Kassettenmustern kehrt hier so wieder, wie wir es gewohnt sind im ganzen westfälisch-hannoverschen Land zu finden, etwa in Hannover, Minden, Osnabrück, Münster, Hamm, Bielefeld, Detmold, Hameln, Lemgo.

Der Anlagetypus für das Heydeckereiportal hatte sein Vorbild in der heimischen Architektur, die Anregungen für die Detailformen der Ornamente möchte ich am ehesten im Nordwesten, in Lübeck, Bremen, im Unterwesergebiet suchen, kurz da, wo niederländische Einflüsse stark hervortreten. Zwar kommen die weit hervorragenden Köpfe, das Rollwerk und die antikisierenden Friese genau so in Halle, Halberstadt, Hildesheim vor, das sehr flache Beschlagwerk weist jedoch fast immer in die angegebene Richtung. Die

süd- und mitteldeutschen Schulen bevorzugen von Anfang an weit mehr das Rollwerk mit seinen kräftigeren Formen und verwenden daneben an Stelle der wesenslosen Beschläge lieber die vertrauteren Akanthusranken, wie auch Klintzsch, Kapup, Ertle es tun.

2) Unbekannter Meister IX.

Nr° 43.*) Etwas mehr als vom ursprünglichen Bau der Heydeckerei war von dem des sogenannten »Rochschen Hauses« im Brande der Stadt erhalten geblieben, ein durch zwei Geschosse gehender, verschwenderisch mit bildnerischem Schmuck überzogener Erker. Er muß durch seine Schönheit sogar den aller Unsymmetrie abholden Feldherrnsinn Leopolds von Dessau gerührt haben, der doch sonst allen Erkern, vorspringenden Ausbauten und Beischlägen in der, seiner militärischen Obhut anvertrauten, Stadt den Garaus gemacht hat. Erst um die Wende des 19. Jahrhunderts mußte das alte, schöne Haus, das mit der danebenliegenden Dominikanerkirche**) eine höchst malerische Ansicht bot, dem Neubau der Hauptpost weichen.

Als Erbauungszeit dieses nachmaligen Rochschen Hauses gibt Peters das Jahr 1595 an; nach den Aufzeichnungen des Möllenvogts Barthold Struve (von 1642) war das Gebäude eine Domkurie, es lag noch im erzstiftlichen Neumarktsviertel, dessen Grenze gegen die Altstadt erst die Leiterstraße bildete und er bezeichnet es als „des von Alvensleben Hundisburg, vorher des von Schulenburg Hof". Es wäre nicht unmöglich, daß dieser »von Schulenburg«, der 1587 verstorbene Dechant Levinius v. d. Schulenburg war, dessen Mutter und Gemahlin beide aus dem Geschlechte der Alvensleben stammten. Vielleicht ging das Grundstück nach dem Tode seiner Gattin in Alvenslebenschen Besitz über und wurde in dem angegebenen Jahr von den neuen Besitzern neu bebaut.

*) Literatur: Peters p. 165ff; Montagsblatt 1873, p. 325 (Verlag des Oberlehrers Müller im Geschichtsverein). Abb. Peters p. 173ff; Hoffmann II. Tafel 16; Flottwell, Blatt 13, 39.

**) St. Pauli, auch Deutsch-reformierte Kirche.

Die einzelnen Sandsteinplatten, die den Erker geziert hatten, sind jetzt in die Außenwände des Museums, teils auf der Kaiserstraßenseite, teils an der südlichen Gartenmauer eingelassen. Eine den alten Zustand kaum annähernd wiedergebende moderne Kopie des ganzen Erkers ist an der Rückseite der Post, nach der Prälatenstraße zu, angebracht. Es ist anzunehmen, daß die Anordnung der Erkerskulpturen, wie sie der spätere Bau aufwies, die ursprüngliche gewesen ist, das heißt, daß der Giebel unberührt von der Zerstörung blieb. Sowohl die vier breiteren Reliefs der Frontseite, wie die acht fast quadratischen Felder der Schmalseiten sind so nach den Maßen des Erkers komponiert, daß sie nicht Bruchstücke etwa eines größeren Frieses sein können. Auch spricht die Laibung der Fenster mit den bis über die Hälfte heruntergehenden Rundstabprofilen und kleinen Doppeleinschnitten ganz deutlich für die Entstehungszeit im überlieferten Jahr. Die beiden Stockwerke des Erkers waren durch einen doppelten Bilderfries getrennt, oben und unten durch je einen einfachen abgeschlossen. Während die obersten Felder Trophäenzusammenstellungen enthielten, eine ganze, sehr realistisch wiedergegebene Sammlung von Helmen, Panzerteilen, Armschienen, Waffen, Trommeln und Kriegermasken, brachten die unteren Streifen Bilder friedlichster Art: der untere einen lustigen durcheinander wimmelnden Zug kleiner, nackter Kindergestalten. Im breiten Hauptfeld ein niedriger muschelartiger Wagen mit einem liegenden Knäbchen, das sein Szepter schwingt und zwei stehende, von denen der eine ein monstranz- oder becherartiges Gerät hochhebt, während der andere eine Hellebarde hält. Davor und dahinter drängen eine Menge Spielgefährten mit Bogen, Ruten, Blashörnern und anderem Spielzeug. Huckepack die einen, auf Steckenpferdchen die anderen. Auf beiden Schmalseitenfeldern setzte sich der drollige Zug fort, gleichsam eine Parodie auf einen antiken Triumphzug darstellend. Die nächst höhere Mitteltafel enthält eine ganz ornamental behandelte Darstellung dreier stehenden, nackten Knäbchen zwischen denen zwei mächtige Büschel aus Akanthusranken, Frucht-

geschlingen und kleinen Figürchen herabhängen, ebenso hoch wie die kleinen Träger selbst. Auch die Seitentafeln füllten solche von Maskenknäufen herabhängenden, pflanzlichen Ornamentgebilde. Der dritte Streifen zeigt wieder eine große Gruppe spielender Kinder, wie sie eifrig mit Lesen und Schreiben beschäftigt sind oder mit nicht mehr deutlich erkennbaren Instrumenten, Zahnrädern und Maschinen hantieren. Einer läßt Papierblätter in die Luft flattern, ein anderer scheint etwas zu schnitzen, zwei schleppen schwere Lasten, in einer Ecke sitzt eng aneinander gedrängt ein winziges Pärchen! Es ist fast als sollte das Ganze eine zierliche Parodie auf die Schriftstellerei und die Buchdruckerkunst sein, den Werdegang eines Buches schildern: links der Schriftsteller, der es schreibt, dann der Formschneider, der die Illustrationen liefert, die Setzer und Drucker an ihren Maschinen, der Händler, aus dessen Händen die fertigen Bücher in alle vier Winde gehen, ganz zuletzt aber dann das Publikum, das, mit sich selbst vollauf beschäftigt, die Bücher doch nicht liest! Die zugehörigen Seitenfelder füllten einfache Rollwerkkartuschen. —

Die Deutung der ganz reizenden, peinlich sauber ausgeführten und in ihrer Wiedergabe lebendigsten Treibens erstaunlich sicheren Bildchen ist unklar, nicht weniger ist es die Antwort auf eine Frage nach ihren Vorlagen. Man möchte zunächst an Hans Holbein denken, vor allem an seine Kinderalphabete aus den Jahren 1527—32. Von wem oder woher auch immer der unbekannte Meister seine Anregungen empfangen haben mag, die stilsichere Komposition der vielköpfigen Gruppen in die engen Feldchen des Erkers hinein läßt ihn als sehr selbständig arbeitenden Künstler erkennen, sodaß man getrost ihm selbst auch an den Entwürfen den Hauptanteil zuschreiben kann. —

3) Unbekannter Meister X.

Nro. 44. In seiner einfachen, vornehmen Art ebensogut wie die vorstehend besprochenen reicheren Bildwerke und ebensowenig wie sie mit einem zweiten heimischen

Werk zusammenzubringen ist die an der äußeren Westwand der Ulrichskirche (links von der Tür) befindliche Gedenktafel für mehrere Mitglieder der Familie Alemann. Ein schmaler, aus zwei ineinandersteckenden Schichten gebildeter Rollwerkrahmen umschließt die glatte Innenfläche, deren untere Hälfte das plastisch herausgearbeitete Alemannwappen, deren obere die sauber eingeschnittene Inschrift, in vielverschnörkelter Fraktur enthät:*)

„Anno 1584 Mittage Reminiscere
starb die Erbare und Vieltugentsa
me Frawe Catharina Alemans Hern
Ebeling Alemans weylant Burgemey
ster und in werender Belagerung Oberster al-
hier seligen nachgelassene Witwe Ihres Al
ters 47 Jahr. — Ao. 1586 den 5 Sept —
temb: starb der Ernveste und Erbare Valt:
Aleman Ihr Sohn. Seines Alters 21 Jar.
Anno 1595 Den 3 April:
Starb die Tugentsame Jungfrawe Catherina
Alemans Ihre Dochter. Ihres Alters 25 Jar.
Johann 14 Capitt.
Ich lebe und Ihr sollt auch leben." —

Ebeling Alemann war 1573 den Seinen im Tode vorauf-gegangen. —

Die Sandsteintafel gleicht in ihrer Schlichtheit und in der Ausbildung der Rollwerkformen der bronzenen Juliustafel (No. 26) von 1583. Da das Todesdatum der erstverstorbenen Mutter nur um ein Jahr von diesem Datum differiert, liegt die Annahme nah, die Entstehung der Platte in dieses Jahr 1584 zu setzen. Dem widerspricht die genaue Übereinstimmung im Schriftcharakter und die augenfällig zugleich angeordnete Zeilenverteilung der beiden Grabschriften für Mutter und Sohn. Erst nach dem September 1586 wird die Tafel auf Bestellung der letztüberlebenden Schwester angefertigt sein. Deren Grabschrift ist dann erst nachträglich eingemeißelt; das beweist die sorgfältig in Symmetrie

*) Kettner p. 276 hat die Inschrift ebenfalls, jedoch mit einigen willkürlichen Änderungen; zu Ebeling Alemann s. die Denkschrift No. 135.

zu den schon vorhandenen Zeilen oben und dem großen Wappen unten gesetzte Anordnung und das Auftreten kleiner Abweichungen in der Form der großen Lettern, des A, des I, des C. —

4) Meister des Lenthsteines.

Nro. 46, 47, 49. Den letztbesprochenen Schöpfungen unbekannter Altstädtischer Bildhauer steht eine kleine Gruppe von drei bürgerlichen Grabsteinen aus den Jahren 1597 und 1598 bedeutend nach. Zwei von ihnen, einander bis zur Kongruenz ähnlich, sind kleine an der Südwest- und Südostecke der Jakobikirche angebrachte Sandsteintafeln. Jede zeigt innerhalb einer flach angedeuteten Rundbogennische ein vor einem kleinen Kruzifixus knieendes Kindchen im langen Sterbehemd, mit enganliegendem Häubchen; eine mehrzeilige Inschrift darüber scheint Bibelworte, ein paar unregelmäßige Zeilenreihen darunter die Lebens- und Sterbedaten enthalten zu haben. In den Zwickeln rechts und links von dem Kreisbogen sind zwei Wappenschilde mit den Hausmarken der Eltern angebracht. Die Form dieser Schilde bestimmte mich, die beiden, übrigens sehr schlecht erhaltenen Täfelchen zu einem großen, besser erhaltenen und auch von vornherein besser gearbeiteten Grabstein zu legen, der, aus der Neustadt stammend, gegenwärtig der östlichen Gartenwand des städtischen Museums vorgemauert ist. Er zeigt unter flachem, nur durch die Vertiefung und die überaus einfache Markierung der Pfostenkapitelle angedeutetem Rundbogen einen vollbärtigen Mann in der damaligen Tracht eines protestantischen Geistlichen: Barett, Halskrause, langer pelzverbrämter Mantel (mit den auch bei den Domherrenschauben beobachteten Schlitzen in den Ärmeln!), kurze Kniehose und vielknöpfiges, enges Ärmelwamms. Der Tote steht mit betend zusammengelegten Händen nach rechts gewandt; in dem Mantel ist unten links seine nicht mehr erkennbare Hausmarke eingeschlagen. Sie sitzt auf einem eirunden Schildbuckel, den vier Rollwerkzungen umgeben, die obere nach hinten, die untere nach

vorn, die seitlichen nach oben gebogen. Ganz ähnlich sind auch die Kartuschen auf den Kindergrabsteinen gebildet; diese Gestaltung findet sich aber, so verbreitet sie sonst ist, in Magdeburg an keinem anderen Bildwerk. Ich nahm sie daher als Anlaß die beiden Tafeln dem Werk des Lenthsteinmeisters zuzugesellen. Die Benennung des unbekannten Steinmetzen erfolgte nach der verhältnismäßig besten seiner Arbeiten, dem großen Grabstein des Museums. Dessen Randinschrift in vertieften Antiqua-Kapitalen lautet:

„Anno CIↃIↃXCVIII 16. Augusti /
Hora quinta matutino tempore ex hac /
vita (Reverend.) D. Jacobus Lenth
Senior canonicus S. S. Petri et Pauli migrabat.
C. A . . (R. J. P.)“ /*)

Über die Persönlichkeit oder die Familie des Verstorbenen habe ich nichts in Erfahrung bringen können. Auffallend ist die bürgerlich einfache Kanonikatstracht, an der nur der Pelzbesatz den vornehmen Herrn verrät. —

Die Inschriften der beiden Kindergrabtafeln an der St. Jakobikirche sind fast völlig zerstört:

Nro. 46. Lesbar nur noch einzelne Worte wie „Gott seliglich entschlaffen“ u. s. f., kein Name; wohl aber oben links die Jahreszahl „Anno 1597“. Die Hausmarke ist nicht mehr erkennbar.

Nro. 47. Oben: „Leben wir so leben wir dem Herrn“ u. s. f.

Unten: „Anno 1597 den 4 Aprilis ist Margaretha . . . .“

5) Der Meister des jüngsten Gerichtes.

Drei kleine Hängeepitaphien an der südlichen Wand des Kreuzganggartens des Domes offenbaren sich auf den ersten Blick als Arbeiten eines und desselben unbekannten Künstlers. Nach dem Hauptbilde seines am besten erhaltenen Werkes

*) Die eingeklammerten Buchstaben sind ergänzt.

nenne ich ihn den »Meister des jüngsten Gerichtes«. Alle drei Epitaphien stimmen in ihrem Material überein, einem gelben Sandstein, dessen Weichheit die Schuld trägt, daß das eine völlig, das zweite zum größten Teil, das dritte bis auf die tiefer liegende Mitteltafel verwittert ist. Nur eines der drei ist ausreichend datiert, mit ihm hat die Werkzusammenstellung zu beginnen.

Nro. 48. Das Denkmal bestand ursprünglich aus einer von zwei Säulen (die linke fehlt) flankierten, rechteckigen Mitteltafel mit dem eng einander gegenüber, unter einem kleinen Kruzifixus knieenden Ehepaar; eine Muschelnische dient als Hintergrund. Über diesem Mittelstück erhob sich eine quadratische von Pilastern oder Karyatiden eingefaßte obere Tafel mit nicht mehr erkennbarer Reliefdarstellung; darüber, auf derb profiliertem Gesims saß wohl ein Dreiecksgiebel. Unter dem Stifterpaar zwischen den Säulensockeln stand in zwei Kolonnen seine Grabschrift. Eine jetzt halb weggebrochene Rollwerkkartusche mit einer Darstellung der Taufe Christi bildete den untersten Abschluß.

Die noch lesbaren Worte der Inschrift lauten in der linken Kolonne: „IEL PLATE", in der rechten Kolonne (ebenfalls Antiqua-Kapitalien): „Ao. 1598. 12 Fe bruar .... Uhr ist die ' Ehrbare Frawe Otilia Haftels Ezechiel Pla / tens ehelige Haus / fraw selig entschlaffen Der Gott gene ...."

Den Stein **Nro. 53** am westlichen Strebepfeiler derselben Gartenwand verbindet mit dem vorigen außer der Materialgleichheit der trotz der gänzlichen Verwitterung deutlich als der gleiche erkennbare Aufbau: die Mitteltafel mit knieendem Stifterpaar, die Schrifttafel darunter, auf der nur noch links oben »Caspar Hanns« zu lesen ist; das derbe, obere Gesims mit dem quadratischen Oberbau. Die Schlußkonsole, das Giebeldreieck, die Säulen und die hier überdies vorhanden gewesenen Seitenwangen sind bis auf den Kern zerstört. Deutlich erkennt man auch noch die, der am vorigen Stein gleichende Faltenbehandlung am Rock der Frau: parallel nebeneinander liegende, platte Wülste, wie die Längsstreifen und Riefen moderner »gekämmter« Zement-Putzflächen.

Durch diesen deutlichen Zusammenhang mit dem 1598 datierten Platen-Epitaph ist auch für dieses die Entstehungszeit kurz vor 1600 etwa gesichert. —

Nro. 52. Ebenso eindeutig sind die Beziehungen des gänzlich inschriftlosen Epitaphs mit der Gerichtdarstellung zu der Platentafel. Ihm fehlen die Schlußkonsole, der ganze Oberteil vom Gesims über der Haupttafel an, die Säulen oder Karyatiden, die das Mittelstück umrahmten, sowie Teile der aus Fruchtbüscheln, Rollwerk und Schuppenketten-Voluten gebildeten Seitenwangen. Erhalten ist außer diesen kleinen Seitenwangen nur noch ein Friesstreifen mit der knieenden Stifterfamilie (links der Vater mit zwei Söhnen hinter ihm, rechts die Mutter mit zwei Töchtern vor ihr!); endlich das ungefähr quadratische Relief des Jüngsten Gerichts. Es zeigt Christus inmitten der Engel und Heiligenscharen unter dem Regenbogen auf einem wunderlichen Wolkenkreis stehend. Unter ihm drängen die winzigen Gestalten der Menschen durcheinander, die links ein Engel mit dem Schwert ins Paradies weist, während rechts ein paar tierköpfige Teufel einige nackte Verbannte in den Höllenrachen treiben, der sich da wie ein ungefüger Walfischrachen auftut. Genau das gleiche halbkreisförmig herunterhängende Wolkengebilde weist die Ezechiel Platen-Tafel auf, wo die Taube darin zur Taufe Christi herabschwebt. Auch die Freude des Künstlers an den winzig kleinen Aktfigürchen ist hier wie dort die gleiche. —

Das Epitaphium mit der Jüngsten Gerichtsszene fällt danach in die allernächste Zeit um 1598. Wollte man den unbekannten Schöpfer dieser drei gleichartigen Denkmale mit einem der Hochrenaissancemeister zusammen nennen, die im Innern des Domes ihre großen Werke schufen, so würde man ihn am ehesten in die Nähe von Kapup rücken. Vor Klintzsch hat er die Reliefbehandlung voraus, das deutliche Streben, seinen Bildchen Perspektive durch Größenunterschiede und feste Komposition zu geben. Kapup nähert er sich mehr, vor allem eben durch dies Kompositionsgeschick, das ihn befähigt, winzige Gestalten in großer Zahl auf seinen Täfelchen zusammenzuordnen. Auch der Wolken-

halbkreis begegnet bei Kapup, um den Kruzifixus auf dem Mandelsloh-Epitaph herum. Vielleicht ist unser unbekannter Künstler einer der unter Kapup mit beschäftigten Steinmetzen gewesen und blieb nach des Meisters Wegzug noch einige Zeit hier, um diese drei Arbeiten zu vollenden. Außer ihnen wäre seiner Hand nur noch ein Giebelfeld zuzuweisen, das seinem Material nach zu einem der drei Epitaphien gehört haben wird. Es wird gegenwärtig unter vielen anderen Fragmenten im Dom-Museum mit aufbewahrt und zeigt die Halbfigur Gottvaters in den Wolken, ähnlich wie sie das mitten zwischen den drei besprochenen hängende Mollerepitaph auch aufwies.

6) Meister des Saltzah-Steines.

Nro. 35. Einer der besterhaltenen Steine des westlichen Kreuzgangflügels ist der für den 1591 † Domherrn Ernst von Saltzah. Er fällt durch seine große Einfachheit, die schlanke, hohe Form und nicht zuletzt durch seine Güte aus der Reihe der übrigen, gleichzeitigen Domherrensteine heraus. Vor allem ist die Raumausnutzung der gewählten schmalen Platte eine vortreffliche: die sehr kleinen oberen Eckwappen beengen weder den Kopf des Dargestellten noch den Schriftrand, wie sonst häufig auf diesen Grabplatten. Das große zweihelmige Familienwappen ist mit den beiden unteren zu einer plastischen Einheit zusammengezogen und wirkt mit seiner krausen Zeichnung als Gegengewicht gegen die geschlossene Masse des Oberkörpers. Die Falten sind maßvoll und natürlich, eine Hintergrundarchitektur ist nur eben durch die Nischenaushöhlung angedeutet. Die Unterschrift des Steines lautet:

„Anno domini 1591 quarto
die may obijt Venerabilis ac nobilis
Domin. Johan. Ernst A Saltzah hujus
Cathedralis ecclesiae canonicus cujus anima requiescat
in pace."

Von dem jugendlich, mit Zwickel und Schnurrbart dargestellten Verstorbenen, erwähnt Sack gelegentlich, daß er bei seinem

Tode noch nicht capitularis gewesen sei; sonst ist mir über seine Lebensumstände nichts bekannt geworden. —

Nro. 41. Zu diesem schönen Stein setze ich in Beziehung die an der Johanniskirche (Südseite, außen, neben dem Portal) hängende kleine Grabtafel für den jung verstorbenen Thomas Alemann. Sie bringt die älteste figürliche Darstellung, die uns aus bürgerlichen Altstadtkreisen auf einer Sepulkralskulptur erhalten ist: ein kleines Kindchen im langen Sterbekleid, zu dem Mütze und Halskrause wunderlich gravitätisch passen wollen. Nur ein erhöhtes Profil umschließt die kleine Gestalt, zwei Wappen links und rechts füllen die Ecken oben, eine schmale Rollwerkskartusche darunter trägt die zweizeilige Inschrift:

„Thomas Alemann . . . . . a. o.
seines Alters 15 Wochen 1 Tagk 94."

Die Inschrift ist in schönen Kapitalen leidlich gut erhalten; von den Wappenschilden zeigt das linke die bekannten Insignien der Alemanns, das rechte dieselbe Hausmarke mit den zwei Rosen, die das oben hängende Epitaph für den Großvater des kleinen Thomas, den 1575 † Peter Fricke.*) Was mich veranlaßt, die beiden Steine derselben Hand zuzuweisen, ist die an beiden Steinen eigene auffallende gute Komposition der Figur in dem gegebenen Raumausschnitt, der Stil der Falten, die, vor allem an den Ärmeln wie Schuppen übereinandergreifen, endlich die Bildung der tiefliegenden Augen und der starken, runden Backenknochen. —

7) Meister des Karlwitzsteines.

Durch ihren weit fortgeschrittenen Zerfall künstlerisch nicht mehr zu verwerten, nur ihrer Wappen und Daten wegen von Interesse, sind drei Domherrengrabsteine aus den Jahren unmittelbar um 1600. Sie stimmen in den Maßen (unter Berücksichtigung der Abbröckelungen) völlig überein, ebenso im Material, grobkörnigem, weich bröckelndem Sandstein, vor allem in der überaus einfachen Anordnung der Gestalten in ornamentloser Pfeilernische. Nach dem besterhaltenen

*) Kettner p. 788.

unter ihnen ist der unbekannte Steinmetz als »Meister des Karlwitzsteines« zu bezeichnen; jedoch ist die Zerstörung bei allen drei Platten so groß, daß eine Unterstützung der nur aus den angegebenen äußerlichen Kennzeichen geschlossenen Zusammengehörigkeit auch durch stilistische Merkmale nicht möglich ist. —

Nro. 57. Der Verstorbene scheint vollbärtig und wohlbeleibt gewesen zu sein; von den Wappen ist kein einziges mehr erkennbar. Die Reste der Inschrift lauten:

„Anno dom. 1603 . . . . nobiliss . . . . . requiescat in pace, aetatis suae 49."

Die Platte steht jetzt im nördlichen Kreuzgangflügel. —

Nro. 58. Der Verstorbene, wie der Vorige durch seine Tracht und ein Buch in seinen Händen als Kanonikus gekennzeichnet, ist durch das als einziges erkennbar gebliebene große Familienwappen festzustellen. Es ist danach ein Herr von Hopkorff; aus dieser Familie starb um diese Zeit nur ein Magdeburgischer Domherr, Christian v. H., 1599, derselbe dem geraume Zeit später sein Bruder das große Epitaph an der inneren Südwand durch Christof Dehne errichten ließ. Von der Inschrift des im nördlichen Kreuzgang stehenden Steines ist nichts mehr lesbar. —

Nro. 70. Der besterhaltene Stein ist der des Domherrn Georg von Karlwitz; dieser wird 1615 als verstorben erwähnt, die Zusammengehörigkeit seines Steines mit den vorigen läßt auf ein Todesdatum in den ersten Jahren nach 1600 schließen. Von der Inschrift des im westlichen Kreuzgangflügel stehenden Steines ist erhalten:

„ . . . . . reverendus ac nobilis
D. Georg a Carlwitz praepos. lebusiens. decan. misniens. senior
ecclae . . . . . / . . ligen. aer. lubecens. eccl . . . . aurar.
cujus anima requiescat in pace."

8—10) Drei unbekannte, altstädtische Einzelmeister aus der Periode des Übergangs zum Barock.

Ertle war der letzte Magdeburger Meister, der in allen seinen Kunstmitteln noch auf dem Boden der Hochrenaissance stand, der kaum in seinem spätesten Werk, dem Bredowepitaph Ansätze zu einer mehr malerischen Gesamtkomposition, zu einem Zusammenfassen der tausend Einzelheiten seiner Kunstwerke kam. Seine Ornamente bleiben noch völlig in der Fläche, seine Beschlagformen dünn und wie gezeichnet auf dem Füllstreifen. Seine Voluten und Rahmenrollwerk-Gestaltungen halten sich durchaus an den Kreis und seine Ableitungen. Keinerlei Ellipsenbildung, keinerlei Keulenschwung begegnet bei ihm, sodaß auch das am Bredowepitaph auftauchende, schüchterne Aufquellenlassen der Rollwerkränder keine wesentliche Änderung im Eindruck seiner scharf umrissenen, hart gezeichneten Ornamentik hervorzurufen mag. Ertle hat vor dem Übergang Halt gemacht, Dehne hat ihn desto rascher vollzogen. Beide Meister gehören mit aller ihrer Arbeit dem Dombezirk an. Wie sich im Altstadtbereich die Stilwandlung vollzog, können wir nur aus vier Werken ersehen, von denen zwei sicher demselben unbekannten Meister angehören. Leider sind die vorangegangenen Hochrenaissance-Arbeiten ebenfalls sehr zersplittert und unter vereinzelte Meister obendrein auf Jahre auseinanderliegende Zeitabschnitte verteilt, aus der vollen Barockzeit vor 1631 fehlt vollends jegliches Material. So will sich das bescheidene Oeuvre dieser drei altstädtischen Übergangsmeister nicht recht herausheben. Eine jede Leistung bedarf aber der Folie des zu Maßstab und Vergleich dienenden Hintergrundes, der somit für unsere Künstler fehlt.

Meister des Bulderkarsteines.

No. 63. Der frühste hierhergehörige Stein ist gegenwärtig am nordöstlichen Treppenturm der Ulrichskirche eingemauert und nur teilweise erhalten. Nach Analogie der älteren Bürgerepitaphien wird auch bei dieser Mitteltafel

mit oberer Schrift- und unterer Wappenhälfte noch ein Aufsatz und ein Abschlußstück vorhanden gewesen sein. Soweit sie erhalten, ist die Tafel dank ihrem harten Material, grauem Kalkstein, in gutem Zustande. Betrachtet man nur die schmalen Randstreifen, die sie seitlings einfassen, so scheint sie zunächst sehr hinter der zeitgenössischen Ornamentik zurückgeblieben: die Ornamente stellen sich dar als feine, dünne Blattwellenranken, die aus einer Vase aufsteigen, d. h. sie tragen den Charakter der alten Randleistenfüllstreifen etwa der Rupiztafel, der Hogenbodentafel u. s. f. aus den 1550er Jahren. Sicherlich haben, wie für die ganze Anordnung so auch für diese Randornamente jene alten benachbarten Tafeln die Anregungen geliefert. Die Wappenausbildung aber zeigt sofort, daß dem Meister doch das zeitgemäße Rollwerk recht gut bekannt war. Die Inschrift lautet:

„Hemeranus Bulderkar Philosophiae
Et medicinae Docktor reverendissimi
Capituli ecclesiae metropolitanae
ac rei p. Madeburgensis Physikus: in
vera fide et invocatione filii Dei
Domini nostri Jhesu Christi vitam
Obiit anno salutis nostrae MDCXI
DIE XXII Junii cum vixisset annos LXXVIII
et medicam artem in hac celebri urbe
foeliciter exercuisset annos LI.
Anno MDLX ex Italia in
patriam reversus
Coniunx ejus Dorothea Lentken
filia Stephani Lentken pie mortua
est anno ejusdem salutis MDCIII
XIIII. Jannuarii aetatis suae LXLIII
Sanguis 1. Joan 1. Jhesu Christi Mundat nos ab
omni peccato."

Unterhalb der Wappen steht die Jahreszahl MDCV., sodaß der überlebende Gatte zwei Jahre nach dem Tode der Frau ihr und sich zugleich mit den Stein anfertigen ließ. Sein Wappen zeigt einen Stierkopf mit einem Kleeblatt zwischen

den Hörnern; das ihre die drei Anker der Lentkes. Bulderkar war ein berühmter Arzt seiner Zeit, der auch schriftstellerisch tätig war; Sack erwähnt oft in seinen Domherrengrabreden, wie er als Arzt und Freund gleich beliebt bei den Kapitelsherren war. Er war auch Kirchenältester der Ulrichskirche, in deren Nähe er wohnte.*) —

Meister des Thodaenussteines.

Nro. 64. Der Stein des Nicolaus Thodaenus, ebenfalls an der Ostseite der Ulrichskirche eingelassen, unterscheidet sich vom Vorigen dadurch, daß er auf der ungerahmten Tafel einen größeren Schriftraum, dafür ein kleineres Wappenfeld aufweist. Die Wappen stehen einzeln nebeneinander in einer gemeinsamen Rollwerkskartusche. Sie zeigt ebenso wie die hier erhaltene untere Schlußkonsole Ornamentformen, die schon deutlich ein Streben aus der flachgeschnittenen Ebene heraus zum Plastischen zeigen. Die Inschrift ist stark beschädigt. Kettner**) hat sie aufbewahrt:

„Nicolaus Thodaenus ... Philos. Magister solertissimus in Witteb. Academia ad Annos bene multos primum graecae lingvae dein. Moralium P. P. post illustris et Generosi Dni. Simonis, Comitis Lippiensis, cujus olim Informator fuerat, Consilarius et Consistorii Eccles. Assessor, tandem in gravescente aetate ultro Magdeburgi privatam vitam amplexus in vera fide et mediatoris unici agnitio ne ad. de 20. Nov. a. c. MDCVI aet. suae 74 placide defunctus. Prope hunc parietem ad latus filiae prudentissimae unicae dilectissimaeque Sophiae, viri Dn. Mauritii Joh. Lentkenii Senatoris magdeb. uxoris desideratissimae, quae ad d. 7. Jun. ejusdem Anni patrem ... praecesserat usque ad gloriosum Adventum Dni. Dei in pace quiescit. —“

*) Montagsblatt 1886 p. 237 gibt das richtige Geburtsjahr 1533, aber das falsche Todesjahr 1603 an.

Kettner p. 273 die Grabschrift; p. 799.

**) p. 274.

Die Wappen zeigen das linke eine weibliche Gestalt mit undeutlichen Attributen, das rechte ein halbes Zahnrad. —

Nro. 68. Der rechts neben der vorigen angebrachten Tafel fehlen wieder Aufsatz und Schlußkonsole; sie gleicht der Thodaenustafel durch den ganzen Aufbau, die Profile der sie durchschneidenden Gesimse und durch die aus dem gleichen aufkippenden Rollwerk gebildete Kartusche, die das Wappen umschließt. An dem mit dünnem Beschlag überzogenen, unteren Abschlußwulst steht die Jahreszahl 1609. Die nach Kettner*) ergänzte Inschrift lautet:

„A. 1602 den 30 Maji auf den Sonntag Trinit. ist der Ehrenveste, achtbar und wohlweyser Herr Bürgerm. Hanß Lentcke in Gott dem Herrn seliglichen entschlaffen im 65ten Jahr seines Alters. A. 1601 den 24 Juli ist die Erbare und Ehren tugendsame Anna von Peinen, des Herrn Bürgerm. Hanßen Lentcken eheliche Hausfrau in Gott dem Herrn seliglich entschlaffen im 60ten Jahr ihres Alters, dessen beyder Seelen Gott gnädig sey".

Das linke Wappen weist die drei Anker der Lentkes, das rechte der Frau einen Adlerkopf. —

Meister des Bronzewappens in der Johanniskirche.

Nro 78. Das schönste erhaltene Werk dieser Übergangszeit ist ein etwa 50 cm im Durchmesser haltendes, kreisrundes Bronzemedaillon, das gegenwärtig an der inneren Südwand der Johanniskirche beim Taufstein eingelassen ist. Es zeigt ein Allianzwappen, dessen linker Schild einen schreitenden Löwen mit einem Hausmarkenschild in den Pranken, dessen rechter Schild das Wappen der Alemanns aufweist. Die Identifikation des Ehepaares, dem dieses Wappen zukam, ist nicht völlig sicher. Kettner**) bezeichnet die Begräbnisstätte des 4. Januar 1614 beerdigten Pfarrers Johann Nesener „unter dem messingenen runden Wappen nicht weit von der Cantzel". Nun starb vor 1609 die erste

*) Kettner p. 273/274.

**) p. 97.

Frau des Hans Gericke, Otto von Guerickes Vaters, die eine Margarethe Alemann war und deren Wappen das rechte sein kann. Daß das linke in der Tat das Hans Gerickes ist, schließe ich aus seiner Ähnlichkeit mit dem seines Sohnes. Diesem wurde bei der Adelsverleihung durch den Kaiser sein väterliches Wappen gebessert durch die in die untere Hälfte eingefügte Magdeburgische Rose; die obere Hälfte aber zeigt den Oberkörper eines schreitenden Löwen, der auch hier wie dort als Helmzier vorkommt. Ich nehme also dies Allianzwappen als das etwa 1609 von Hans Gericke seiner Frau Margarethe Alemann zu Ehren gestiftete an. — Mit diesem Meister schließt auch für den Altstadtbezirk die Reihe der in der Hauptsache noch auf dem Boden der Hochrenaissance-Tendenzen stehenden Künstler. Die leisen Spuren der kommenden Stilphase bei ihm wie seinen beiden, stilistisch ihm nahestehenden Zeitgenossen, die sich in dem Plastischerwerden des Rollwerkes, den Ansätzen zu Keulenschwüngen an den Wappenkartuschen dokumentieren, genügten nicht, sie schon zur nächsten Epoche zu ziehen. —

II.

Periode des malerischen, dreidimensionalen Knorpelwerkes.

a) Christof Dehne.
b) Einzelmeister.

a) Christof Dehne.

Derjenige Meister, unter dem sich in Magdeburg der endgültige Übergang vom flachen, zweidimensionalen Roll- und Beschlagwerk zum malerischen, auf vollplastische Licht- und Schattenwirkungen ausgehenden Knorpelwerk vollzog, war Christof Dehne. Wie er den Gesamtaufbau seiner Werke diesem Gedanken der großen malerischen Wirkung anpaßte, so auch ihre Einzelheiten, das Ornament und das Figürliche. Gedanklich steckt seine Ornamentik anfangs noch voller Erinnerungen an die voraufgegangene Phase. Deutlich erkennt man aus seinen Gebilden noch die Urformen der flachen Kreisvoluten, der breiten Laschen, der sich biegenden Metallstreifen heraus. Allmählich aber verlieren sich diese Reminiszenzen und sein Ornament bekommt ein anderes Aussehen: der Keulenschwung taucht auf, die dicken knolligen »Schoten« des beginnenden Ohrenwerks. Von allen seinen Zeitgenossen unterscheidet sich Dehne aber durch eine ausgesprochene Vorliebe, große massige Ornamentzüge aus naturalistisch beginnenden Anfängen abzuleiten, die er fast immer den Formen des menschlichen Skeletts absieht. Analog seiner Ornamentik entwickelt sich auch das Figürliche bei ihm: er strebt immer danach, auch in die Gesichter und die Körper seiner Gestalten diesen weichen, plastischen, malerischen Zug zu bringen.

Zeichneten Kapup und Ertle stark und naturalistisch Kleidung, Antlitz, Haartracht ihrer Figuren, so gibt Dehne sie sogar bei solchen Portraits wie der Bronzefigur Cuno v. Lochows, reich, fließend, vor allem auf ihre schillernde Lichtwirkung berechnet. Er entfernt sich dadurch so sehr von seinen Magdeburger Vorgängern, daß man an einen Schulzusammenhang schlecht glauben mag. Deutliche Spuren sind jedenfalls nirgends aufzufinden. Die oben als Arbeiten eines unbekannten Gesellen Ertles angeführten beiden Relieftafeln des Arnstedtepitaphs könnten Jugendarbeiten von ihm sein; sicher mag ich es nicht behaupten. Auch in den Kreis der in der Umgebung von Magdeburg schaffenden Bildhauer (Braunschweig, Hannover, Halberstadt) ist Dehne nicht einzureihen. Seine in dieser frühen Zeit nur ihm eigentümliche Vorliebe, Ornamente aus Skelett- und Körperformen abzuleiten, rückt ihn von allen diesen Zeitgenossen ab. Über seine Schulung und künstlerische Herkunft ist daher vor der Hand nichts zu sagen. Auch über seine bürgerliche Herkunft nicht. Da er jedoch in den wenigen erhaltenen urkundlichen Notizen nie anders als wie in Magdeburg wohnhaft bezeichnet wird, ist er wohl als ein Stadtkind anzusehen, um so mehr, als Träger seines Namens hier zu allen Zeiten nachweisbar sind. Seine Person selbst war bisher unbekannt, wenigstens wurde sein Name bisher niemals auf diese Magdeburgischen Arbeiten bezogen, aus dem einfachen Grunde, weil Dehne selbst niemals seinen Namen, sein Monogramm oder ein Zeichen an irgend einem Werk angebracht hat.

Die Tatsache, daß untereinander verwandte Magdeburger Domherren oft bei demselben Künstler ihre Epitaphien bestellten, veranlaßte mich ursprünglich in der näheren und weiteren Umgebung nach Epitaphien der Familien Hopkorff, Lochow und Meltzing zu suchen, von denen Angehörige die Stifter der bedeutendsten Domgrabdenkmäler sind. In der Provinz Sachsen fand ich keines, das hierher passen wollte, wohl aber im Brandenburgischen. In Nennhausen bei Rathenow, dem alten Stammsitz der Lochows entdeckte ich das Urbild des Magdeburger Meltzing-Monumentes, in Ketzür bei Brandenburg ein kolossales Altarepitaph, das

den Magdeburger Monumenten äußerst verwandt erschien. Beide sind ebenfalls unbezeichnet, aber im Pfarrarchiv zu Ketzür hat sich der Originalkontrakt erhalten, den am 6. Oktober 1612 der Meister Christoph Dehne, Bürger und Bildhauer vom Praelatenberg in der Sudenburg für sich und seine Gesellen mit Ludwig von Lochow, dem Testamentsvollstrecker seines 1609 verstorbenen Schwagers Heino von Broesicke schloß, das Epitaph zu liefern aus »Pörnischem Sandstein und feinstem Nordhausener Alabaster«. Größe, Einbau in die Kirche, Einzelheiten werden genau darin festgesetzt, ausdrücklich bestimmt, daß es denen im Magdeburger Dom ähnlich werden soll mit »Blendflügeln«, Stifterfiguren und einer Darstellung der Erlösungsallegorie wie an dem einen (Bredow) Epitaph dort. 1100 Taler bekam Dehne für die Arbeit, deren Quittung der Urkunde anhängt und deren letzte Rate am 11. Oktober 1614 bezahlt ist. In Magdeburg sollte es gearbeitet und binnen anderthalb Jahren nach Ketzür versetzt werden. Dehne hat eigenhändig den Kontrakt unterschrieben, führte aber auch dabei weder Siegel noch Zeichen. Die Besonderheit, seinen Namen »Xof« zu schreiben hat den Anlaß gegeben, daß er in der kurzen Notiz in Dehio's Handbuch II, p. 207, die mich auf die Spur des Denkmals führte, als Gustav Dehne erscheint.

Somit war der Künstlername auch für unsere Magdeburger Barockepitaphien gefunden. Die Daten dieses Dingzettels konnten ein wenig erweitert werden durch zwei andere Nachrichten über ihn. Herr Archivar Dr. Rosenfeld hatte mich schon vor Jahren freundlichst auf einen im Staatsarchiv unter Halberstädter Akten aufbewahrten Brief aufmerksam gemacht, aus dem hervorgeht, daß am 29. Mai 1618 Christof Dehne, Bürger und Bildhauer aus der Sudenburg beim Halberstädter Domkapitel auf kurze Zeit eine Reiselade deponierte, die in ihre besondere Obhut zu nehmen ihrem »erbar lieben und besonderen« Meister versprechen die Senioren Matthias von Oppen und Joachim Johann von der Schulenburg. Eine andere Quelle, bereits gedruckt, läßt ebenso wie der Ton dieser Briefe darauf schließen, daß Christof Dehne im alten Magdeburg ein sehr angesehener

Mann war. Es findet sich in des Sekretär Peter Meiers Tagebuch*) die Notiz, daß am 4. April 1626 »hat Herr Christoph Dehne sich beim Herrn f. magdeburgischen Legaten Herrn von Hatzfeld und dessen Zugeordneten praesentieret, beiläufig allerlei referieret heimliche Nachrichten«. Kurz darauf ist von »des Steinmetz Christof Dehne Eidam« zum 2. X. 1626 die Rede. —

Diese wenigen, den Zeitraum vom 6. Oktober 1612 bis 2. Oktober 1626 umspannenden Nachrichten sind alles was an Originalnachrichten über Dehne vorliegt. Aus ihnen Schlüsse über sein Alter, das Jahr seines Meisterwerdens, seiner Heirat zu ziehen, ist nicht möglich. Die Zusammenordnung seiner Werke ergibt, daß das früheste für ihn in Betracht kommende ein Grabstein aus dem Jahre 1608 ist. Die Frage, ob er nach der Zerstörung der Vorstädte, die in das gleiche Jahr mit seiner letzten Erwähnung in Meiers Tagebuch fällt, nach außerhalb oder in die Altstadt verzogen ist, dürfte wohl im letzteren Sinne zu beantworten sein, da die Zerstörung der Sudenburg nach Guerickes Zeugnis bereits am 21. April begonnen hatte, während Dehne im Oktober noch in M. weilte.**) —

Für die Besprechung seiner Arbeiten, deren ich ihm 22 zuschreibe, empfiehlt sich die gleiche Einteilung wie bei Ertle: in Gruppen nach der Art der Monumente. Es sind fünf große Epitaphien, darunter eines in Bronze, acht als Bodentafeln gedachte Grabplatten, darunter zwei von Bronze und neun von vornherein zum Aufhängen bestimmte und reicher ausgestattete Grabplatten.

Die Gruppe der Epitaphien mag wieder den Anfang machen, weil sie einmal seine Eigenart in ihrer Fülle von Einzelheiten am leichtesten erkennen läßt, zum andern, weil so das urkundlich gesicherte Brösickeepitaph an die Spitze der Sonderbeschreibungen tritt. —

*) Veröffentlicht: Gesch.-Bl. 1907 p. 118ff.

**) Der Name Dehne ist in Magdeburg gegenwärtig häufig; für die Zeit vor 1631 fand ich ihn nur einmal: U. B. III 860 wird ein vicar Caspar Dehne zu 1511 erwähnt; er besitzt ein Haus auf dem Praelatenberg, also da wo Chr. D. später auch ansässig ist. —

Die Epitaphien Dehnes.

Wie aus dem auszugsweise wiedergegebenen Lieferungsvertrag hervorging, ist das Epitaph für die Familie des 1609 verstorbenen Heino von Brösicke in den Jahren 1612—14 entstanden. Es zeigt in Allem deutlich, daß es eine der ersten großen Arbeiten des Meisters gewesen sein muß. Dehne ist noch befangen durch die Magdeburger Vorbilder, ist es in diesem Falle um so mehr, als ihm die Nachbildung eines Ertleschen Reliefs und die Anlehnung an jene Denkmäler ausdrücklich geboten war. Er verfällt bei diesem Altarepitaph in den Fehler, den Ertle beim Arnstedtepitaph als bereits in derlei großen Aufbauten erfahrener, vermieden hatte. Aus der Platte für die knieenden Stifterfiguren wird eine schier endlose Bank, da er neun Erwachsene, ein Knäblein und die Helme der drei Männer darauf unterzubringen hat. Vom Lossowepitaph entlehnte er den Gedanken, die Platte durch zwei kolossale Figuren stützen zu lassen; er wählt dazu Adam und Eva und gibt namentlich in der Adamsgestalt einen prachtvollen Akt. Das Mittelrelief bringt sehr frei sie variierend die gewünschte Allegorie: Christus das erste Menschenpaar von seinen Fesseln befreiend. Darüber im Aufsatz erscheint eine Auferstehung, links und rechts von ihr kleine Reliefs mit der Geburt und der Grablegung, neben der Haupttafel solche mit der Geißelung und der Verkündigung. Die Predelle füllt eine Darstellung der Ezechielvision, wie sie am Hecklinger Trothaepitaph vorkommt. Die Seitenfiguren des Moses und des David sind auch Übernahmen aus Ertles Gedankenkreis. Alle diese Anlehnungen sind immer nur äußerlicher Art, die ganze Behandlung dieser Gestalten ist schon weit entfernt von Ertles raffiniertem und doch trockenem Realismus. Vollends aber klingt Dehnes persönliche Note an im Ornamentalen. Keine Spur der harten und flachen Rollwerkformen mehr, alle Voluten erscheinen als breite Ellipsen, alle Ränder quellen greifbar über, aus weichster Masse geknetet erscheinen die Masken. Das für ihn am meisten bezeichnende ist aber die Art in der er unten an

der Schriftkartusche die zu Adam und Eva gehörende Schlange ornamental verwertet: als unterster Knauf windet sie sich am Schildrand hin, den Kopf weit herausstreckend. Später hat Dehne gerade in dieser Umwandlung von Dingen aller Art zu Ornamenten vorzügliches geleistet, wie etwa bei dem Skelett des Hopkorffdenkmals. —

Die Hauptinschrift lautet: „Anno 1609 den 12. September ist der gestrenge, edler und ehrenveste Her Heino von Brösicke auf Ketzür, Schenfeld, Damer und Badegast erbsassen im Herren seliglichen entschlaffen.“ —

Erneuert ist das Denkmal laut Inschrift im Jahre 1786, woher wohl die seitlichen Stützen stammen.

Das Material ist das vertragsmäßig vorgeschriebene, Sandstein und Alabaster, reichlich bemalt und vergoldet. —

Zeitlich folgt diesem Denkmal das Hängeepitaph in Nennhausen, das im Jahre 1614 die drei Söhne Ludwig, Heinrich und Georg von Lochow ihren Eltern setzen ließen. Die Mitteltafel zeigt ein jüngstes Gericht, die Predella darunter wieder die Ezechielvision, das oberste Bild eine wunderliche Darstellung: Golgatha, aber um das Kreuz Christi knieet ein Menschenpaar und ein Skelett, während Moses und eine andere Gestalt daneben stehen. Ein prächtiger Georg mit dem Drachen krönt das Ganze. 12 Apostel stehen auf den Vorsprüngen und hinter den Säulenpaaren des Mittelteiles. Die lebensgroßen Figuren des Lochowschen Ehepaares knieen seitlich in der Höhe der Ezechielvision auf geschwungenen, keulenförmigen Gebilden, einer Erfindung, die ganz besonders typisch für Dehne ist und die er von da an immer wieder verwendete. Die Grabschrift steht auf einer hellgelben Messingplatte, die in das Knorpelwerk des untersten Abschlusses eingebettet und von zwei weiblichen Aktfiguren gehalten ist. Sie lautet:

„Nobiliss. [0] Georgio a Lochow Henrici f. haeredit in Nennhausen et Agneti a Werner ej. conjugi quor. illic 3 Aug. a. c. 1612. ac. 87. haec 15 Febr. a 1595. de 39 pie obiit. Parentibus posuere filii Relicti Ludovic. can. magdeb. et praep. Brand. Henric. can. halb. et Georgi. a Lochow im Juli an 1614.“

Das Material ist durchweg Alabaster, die großen Masken und andere Einzelheiten vergoldet. —

Nro. 81. Dem ganzen Aufbau dieses Nennhausener Epitaphs auf das innigste verwandt ist der des Magdeburger für den Domherrn Ernst von Metzing und seine 1617 verstorbene Gemahlin. Leider ist es sehr zerstört, fast alle Freifiguren, sämtliche Wappen bis auf das Allianzwappen des Stifterpaares und zwei Ahnenwappen, auch große Mengen von Einzelheiten fehlen. Das Mittelfeld zeigt eine Himmelfahrt Christi, das obere eine Auferstehung aus dem Grabe. Die Stifterfiguren knieen auf den eben geschilderten Halbmonden, das Ornament zeigt die typischen überquellenden Ränder, gequetschten Voluten und krausen Korpel. — Die unterhalb der Platte eingelassene Schrifttafel lautet:*)

„Reverendus plurimum et nobiliss.
Ernestus a Meltzing metropol. magdeb.
ecclae. canonicus senior in Ummendorph
haereditarius cui nobiliss. et castiss.
foemina Anna Friderici a Schulen-
burg in Ulze haered. filia nup-
serat. pie in Dno. Christo beate abdor-
mivit anno MDCXVI. July XXX
H. XII. Meridie. cum vixisset annos
L X II X gratus omnibus molestus nemini.

Das Epitaph ist also nach dem Tode der Frau 1616 gesetzt; das Todesdatum des Gatten nicht nachgetragen; er starb 1617; die Leichenrede hielt ihm Reinhard Bake.**)

Nro. 89.***) Zeitlich folgt auf das Meltzingsche zunächst das an derselben südlichen Querschiffswand angebrachte Bronzeepitaph für den 1623 verstorbenen Cuno von Lochow. Trotzdem es, um das Jahr 1809 nur mit genauer Not dem Schicksal als Altmetall verkauft zu werden entronnen, heute ganz unvollständig erhalten ist, erscheint es ohne Zweifel als das Reizvollste aller Barockdenkmale unseres Domes. Das kostbare Material verhinderte die Ausführung in den

*) Nach Brandt ergänzt.

**) Kettner p. 721.

***) Literatur: Koch p. 56ff; Brandt p. 117ff.

oft wenig ansprechenden Riesendimensionen der andern. Man hat um den erhaltenen Teilen, dem wundervollen Abschlußstück und dem Mittelbau mit dem Doppelrelief der Kreuzabnahme und Grablegung zu einem geschlossenen Eindruck zu verhelfen, eine Verdachung aus Holz und die vom Meltzingepitaph stammenden Apostelfiguren hinzugefügt, durch bronzefarbigen Anstrich diese falschen Teile den echten angleichend. Auf den ersten Blick offenbart sich Dehnes Autorschaft: wie die weichen, gleichsam eben erst, plötzlich erstarrten Ornamentmassen in prachtvollem Schattenspiel um das liebreizende Engelsköpfchen schwingen, das wir vom Meltzingdenkmal her kennen und am Hopkorffschen wiederfinden werden, wie bei genauem Hinsehen aus dem Gewirre menschliche Züge hervorgrinsen, ein Mannsgesicht mit hervorgestreckter Zunge, oben an den Säulensockeln Fratzen mit Stumpfnasen und Hinterköpfen, die schnell, unmerklich wieder in das Ornament versinken, wie die einstigen Rollwerkvoluten sich hier in breite muschelähnliche Gebilde auflösen — das konnte nur Dehne unter den zeitgenössischen Magdeburgern. Das Schönste ist das unendlich zarte Relief: oben — ganz fein, ganz fern — die Kreuze auf Golgatha, davor schon kräftiger die Gestalten der Kreuzabnahme, dann ein kräftiger Schatten quer von rechts nach links unten hinunter: die Erdscholle, die die obere Gruppe trägt. Darunter die Grablegung, in den vordersten Figuren ganz frei, als Gegenzug zu der Erdscholle das Grabtuch in dem der tote Heiland hängt. Seit Peter Vischers Grab für Erzbischof Ernst im Dom aufgestellt wurde, ist für ihn kein Werk von solcher Meisterschaft geschaffen wie dies — man muß es schwer beklagen, daß es so unvollständig erhalten blieb, noch mehr, daß seinem Meister die Zeitgenossen nicht mehr Gelegenheiten boten in diesem edelsten Material zu schaffen. —

Die Grabschrift, die in derselben reich verzierten Schrift, wie sie das Nennhausener Denkmal zeigt, die Tafel überzieht, lautet:

„Reverendo admodum ac nobilissimo Dno.
Cunoni a Lochow Caspari in Nennhausen fil.

Henrici nepoti haereditario in Reinsberg ecclae. huj. metropol. canonico et vicedomino havelberg. praeposito 16 Maj A. o. 1623 pie defuncto monumentum hoc posuere haeredes." — Cuno von Lochow war demnach ein Neffe des alten Georg, ein Vetter des Ludwig von Lochow. —

Nro. 93. Als letztes der Hängeepitaphien Dehnes bleibt das für den 1599 † Christian von Hopkorff zu besprechen, dessen stark zerstörte Grabplatte (No. 58) ich dem Meister des Karlwitzsteines zugewiesen hatte. Es hängt an der Südwand des Domes zwischen zwei Fenstern im denkbar ungünstigsten Licht und ist nach Dehnes Art weder datiert noch signiert, seine Anfertigung scheint mir jedoch in des Meisters allerspäteste Zeit zu fallen. Wohl hat er seine von den früheren Arbeiten her bekannten Lieblingsmotive auch an ihm verwandt: das Engelsköpfchen vom Meltzing- und vom Bronzeepitaph, die beiden schildhaltenden Frauenakte und die Masken vom Nennhausener, die großen geschwungenen Halbmonde für die Stifterfiguren und den Ecce homo — sie alle kehren hier wieder. Niemals vorher aber hat Dehne alle Einzelmotive so ins Ungeheure gesteigert: die kolossalen Masken erinnern an Rodinsche Steinphantasien, tiefe Schatten dicht neben hellen Lichtern, gewaltsame Linien, die ohne Schluß verlaufen, wildes Schwelgen in dem weichen, ohne jede Mühe zu schnitzenden Material. Das Grellste bietet der untere Abschluß des Ganzen; was Dehne auf dem Nennhausener Denkmal nur leise anklingen läßt, wenn er zum Helm des alten Ritters als Gegenstück ein Wappen des Todes setzt, einen Schädel, den zwei Putten spielend halten, hier scheint er es in seiner ureigensten Sprache, seiner wesenlosen, wilden Ornamentik zu geben: eine böse Ironie auf das Menschenleben. Von dem entzückenden Kinderköpfchen aus laufen, wie Flügel beginnend, in immer tolleren Windungen die Massen auseinander und ziehen sich endlich wieder zusammen zu einem Gerank, aus dem eine Wirbelsäule wächst; zwei Schultern schließen an und genau unter dem lächelnden Kindergesicht grinst ein Totenschädel! Ich glaube, daß zu diesen Ornament-

melodien der Meister erst in seinen letzten Jahren kommen konnte; das Meltzingsche Denkmal von 1616 hat ihre Ansätze, das Lochowsche Bronzeepitaph ihre milde, dies Hopkorffsche ihre gesteigertste Form. Ich setze es nach allen anderen größeren Arbeiten, etwa 1625 26 an, wenn es nicht gar noch später fällt, kurz vor die Zerstörung der Stadt. —

Hinter ihrem malerischen Zusammenklang treten alle Einzelheiten dieses gewaltigsten, wenn auch nicht schönsten Werkes zurück; die Relieftafeln mit der Kreuzigung, der Auferstehung, der hier zum dritten Mal wiederkehrenden Ezechielvision, an der die feinen Akte der Erwachenden den Figuren des Bronzeepitaphs wenig nachstehen; der betende Domherr links, der kolossale Ecce homo rechts. Gerade durch diesen Ecce homo, der wie ein Sklave Michel Angelos sich dehnt in seiner muskulösen Nacktheit, wird man verführt, an eine italienische Schulung Dehnes zu glauben, vielleicht auch durch die Masken. Jedoch die Entwicklung unseres Meisters geht so konsequent und so schnell vor sich, rollt sich so klar innerhalb der Monumente selbst auf, daß ich an den, eigentlich jedem deutschen Meister, der ein wenig über dem Durchschnitt stand, nachgesagten italienischen Aufenthalt nicht recht glaube. —

Die Grabschrift des Hopkorff-Monumentes lautet:

„Reverendo et nobiliss. Dno. Christiano ab Hopkorf Ernesti in Sidow filio canonico scholastico bannique calbensis archidiac. hujus metrop. et praepos. colleg. ecclae. D. Nicolai 24 X bris an 1546 nato et 13. July 1599 mortuo fratri suo Dn. Ernestus monumentum hoc poni curavit."

Die Grabtafeln Dehnes.

Von den acht Grabtafeln, die ich Christof Dehnes Werkstatt zuweise, sind 6 in einer Reihe nebeneinander an der Ostwand des Kreuzganggartens angebracht. Sie alle führe ich auf ihn selbst zurück und mache nur bei der Tafel der kleinen Margarethe Nivendorph (1611) insofern eine

Einschränkung, als ich hier zwar Dehnes Entwurf, aber nicht seine eigne ausführende Hand, eher die eines Gesellen sehe. Dagegen sind die beiden an der Westseite der Ulrichskirche befindlichen Grabtafeln der Geschwister Frantzius ihm nur unter Vorbehalt zuzuweisen. Beeinflußt von seiner Art erscheinen sie sicher, so daß sie anhangsweise seinem Oeuvre angereiht werden können. —

Die Komposition der 6 Dombezirkstafeln ist durchweg die gleiche, eine Mitteltafel mit der Person des oder der Verstorbenen, eine von Dehnes charakteristischem, quellendem Knorpelwerk umrahmte Kartusche bildet den unteren — aus Keulenschwung-Geschlinge und dem Ahnenwappen (bei den Kindersteinen ein Cherub), bildet den oberen Abschluß. Konsolen mit Masken oder lockigen Engelsköpfchen scheinen das Ganze zu tragen. Auffallend ist bei diesen tief reliefierten Portraits, wie der persönlichste Stil Dehnes in ihnen spukt. Die Gesichter sind alle so behandelt wie seine Ornamentmassen: weich, massig, mit tiefen Schatten in Haar und Augenhöhlen, ganz barock, malerisch gesehen. Alle Figuren stehen vor dreipaßähnlich geschweiften Nischen; das Material aller Platten ist ein gelblicher Sandstein. —

Nro. 67. Salome von Randau, Heinrichs Tochter; starb 15. April 1609. Ein kleines Mädchen im steifen Reifrock, drollig-ehrwürdig wie eine kleine Infantin des Velazquez.

Nro. 71. Heinrich von Randau, der Vater der Vorigen, in prächtiger Rüstung mit Kommandostab und Feldbinde, den Prunkhelm zu Füßen.

„Ao. 16 . . . .
ist der edle gestrenge ehrenveste iuncker. Heinrich Randaw eines hoch und ehrwirdigen Domcap. alhier wolveroreneder weltlicher ict. und voigt in Got selig entschlafen."

Die Buchstaben stehen erhaben, wie auf kleinen Schienen, genau wie bei dem Meltzinggrabmal.

Nro. 82. Dorothea von Randau geb. v. Britzke. Die Tote steht in Reifrock und Haube, zu dem ihr benachbarten Stein des Mannes hinschauend. —

„Anno 1616 den 29. April frühe zwischen drei und vier Uhr ist die edle viel ehren tugentreiche frau Dorothea von Britzken des gestrengen undt edlen Heinrich von Randauen Dhomkapittels Vochgt alhie eheliche Hausfrau in Godt selich endschlaffen ihres Alters im 28. Jahr der Seelen Gott gnedich sey."

Sichtlich sind beide Steine gleichzeitig und zu einander passend nach dem Tode der erstverstorbenen Frau gefertigt; daher fehlt das Todesdatum und die Altersangabe des Mannes.

N^ro 72. Margarethe Nivendorph. Der einzige ein wenig abweichende Stein in dieser Reihe, den ich als Gesellenarbeit aus Dehnes Werkstatt anspreche. Das Kind steht in glockenförmigem Kleid mit zusammengelegten Händen, ganz frontal, während Dehne selbst alle seine Figuren ein wenig dreht. Die auf dem Rande stehenden Worte sind:

„Margaretha Thomae Nivendorphi canon. lec. ecclae. metro. magdeb. filiola abiit 15. Decemb. a. c. 1611 vixit an 7. men. 1. dies 15. hor. 16. c. a. r. i. p.

Von den lateinischen Versen, die der Vater ihr widmete, sind nur noch zusammenhanglose Bruchstücke erhalten.

N^ro. 83. Thomas Nivendorph. Vor einem Betpult rechts kniet der Kanonikus in schwerfaltigem Gewand. Diese breiten, wie aus steifem Atlas gebildeten Stoffbahnen bevorzugt Dehne immer mehr. Sie folgen derselben Tendenz wie seine Ornamentik, der er auch die Gesichter anpaßte, malerische Oberflächen-Eindrücke zu geben. Die Grabschrift lautet:

„Reverendus atque praestantis. dn. Thomas nivendorphus natus est in hunc mundum VIII 8 bris as. MDLXVIIII in pago Gara. Ao. MDLXXXXVII in can. lectorem prima p. Summi templi magdeb. vocatus ao. MDCXVII in can. sub aula archiepiscopatus obiit XXIII can. ao. MDCXVIII. H o r VI mat."*)

*) Nivendorph wird von Sack öfter erwähnt, auch von Kettner, als ganz hervorragender Gelehrter. Einige seiner lateinischen Gedichte sind erhalten. — Kettner p. 47, 687, 738.

Nro. 85. Geschwister von Büern. Die Tafel zeigt die drei Schwestern betend unter dem Kruzifixus stehen. Den Haarkronen und herabfallenden Zöpfen nach, scheinen sie jung verstorben zu sein, die langen steifen Kleider, vor allem aber die geschilderte Behandlung der Gesichtszüge lassen sie älter erscheinen.

„Memorial der edlen Jungfrawen
Sibilla, Brigitta unt Rosina von Büern
sindt im Herrn selig entschlafen. Aō. 1620 Den
18. april. Sibilla āō 16. Brigitta āō 16.

Der Stein ist erst nach dem Tode der Rosina, 1620 gesetzt, da er deren Todesdatum in einem Zug mit der Hauptschrift, ohne nochmalige Nennung ihres Namens meldet.

Nro. 91. Albert Beringerodt. Der Verstorbene kniet wie Thomas Nivendorph vor einem Betpult mit Kruzifixus; er war Stiftsamtmann in Unseburg und starb am 25. Mai 1627. —

Nro. 75 u. 76. Geschwister Franzius. Die beiden nur mit Vorbehalt Dehnes Werkabfolge angegliederten Tafeln sind die an der Westseite der Ulrichskirche angebrachten für Anna und Judith Franzius. Wenn auch der Aufbau, die Verwendung eines Engelsköpfchens als oberer Abschluß, die Faltengebung ähnlich sind, so sind die flacheren, auch im Ornament viel zurückhaltenderen Steine doch wohl nur stark von den Tafeln Salome und Heinrichs von Randau beeinflußt, die älter als sie sind. Die Grabschrift des jungen Mädchens Anna ist gut erhalten, die der älteren Judith ist nach den Bruchstücken zu schließen genau gleichlautend gewesen:

„Monumentum
positum in memoriam
Judithae Franziae nobilissimi consoltissi
mique viro Thomae Franzii I. u. D. or. fri-
siae cancellarii et Reip. magdebur
gensis Syndici filiae in Christo pie
defunctae 5 m. Decembr. anno
MDCXII. cujus ossa hic prope
servantur."

Die erhaltene Grabrede auf den Vater erwähnt auch diese beiden Töchter.*)

Die Grabplatten Christof Dehnes.

Zwei unter den acht Grabplatten, die auf Dehne zurückweisen, sind Metallarbeiten, die anderen zum Teil sehr zerstörte Steintafeln oder deren Fragmente. Für die Steintafeln ist charakteristisch die von der eben besprochenen Gruppe her bekannte dreipaßähnliche, stark geschweifte Nische, die malerisch nur die Oberfläche belebende Faltengebung, die Knorpelornamentik, soweit überhaupt welche vorhanden ist.

Nro. 66. Der älteste unter diesen Steinen, der diese Merkmale trägt und die älteste für Dehne in Anspruch genommene Arbeit überhaupt ist der Stein für den 1608 verstorbenen Friedrich von Arnstedt, der nur nach den Wappen und dem bekannten Todesdatum erkannt werden konnte; er steht im nördl. Kreuzgangflügel.**) —

„Anno 1608, 22. februar . . . 2 P. M. in Christo placide abdormivit Reverendus ac nob. praepos. magdeb. canonicus c. a. r. i. p."

Nro. 84. Dicht neben diesem steht der ebenfalls sehr beschädigte für seine Frau, im Typus ganz gleich: „Ihres Alters XLVII Jar Frau Magdalena von Haken, Herrn Friedrich von Arnstedts . . . Ao. 1619."

Nro. 86 u. 87. Die beiden im nördlichen Kreuzganggarten dicht übereinander angebrachten Steine sind Töchtern des Ludwig von Lochow in Zeitz gewidmet. Der untere stellt ganz abweichend von allen übrigen Magdeburger Grabsteinen die Jungfrau auf dem Totenbett dar; die Figur ist also von links nach rechts gelegt, die vier Wappen aber sind wie für einen stehenden Stein gearbeitet. Der Stein ist sichtlich Gesellenarbeit. Die Umschriften lauten für den unteren Stein:

*) s. a. Kettner p. 278.

**) vergl. oben zu Nr. 70.

„Agnes Sofia viri adm. rev. ac. nobil. D. Ludovici
a Lochow in Zeitz Her. metrop. huj. ecclae.
canon. et. cell. praep. Brandeb. et annae Sophiae
a Alvensleben ec. filiolae vixit as. — ao. MDCXXIII.
D XIV. Septemb. obiit. M. II. A E S I B.“ (?)

Für den oberen Stein:

„ . . . . ppti in Zeitz haered. nat. 4 mart. obiit 3. april
Ao. 1622“.

Nro. 92. Zwei große Bruchstücke eines Kindergrabsteines im Museumshof scheinen noch hierherzugehören Sie zeigen, der kleinen Salome Randau ähnlich, ein Mädchen mit Kopfschmuck, Locken und im langen Kleidchen, in einer Kleeblattnische. Die Schrift lautet:

„ o. 1629 den 14. January ist Agnes . . . . . .
ihres Alters 14 Wochen“.

Nro. 55. Steht im südlichen Kreuzgangflügel, unbestimmbar weil völlig zerstört, sodaß nur noch die Umrisse einer männlichen Gestalt erkennbar sind; Kleeblattform der Nische veranlaßt mich, den Stein zu Dehnes Werkstattarbeiten zu setzen. —

Bedeutender als die sechs steinernen Grabplatten, bedeutender auch als die meisten der Wandtafeln sind die beiden schönen Bronzegrabplatten, die Dehne für die Vettern Cuno und Ludwig von Lochow lieferte und die jetzt an den westlichen Vierungspfeilern aufgerichtet sind. Beide sind gleich groß und gleich gut, alle Vorzüge unseres Meisters offenbarend. —

Nro. 79. Die Tafel für Ludwig von Lochow, der sich sein Epitaph von Ertle, wie wir sahen, schon bei Lebzeiten etwa 1611 12 hatte machen lassen, ist erst nach seinem Tode 1616 entstanden, da seine Neffen darauf sich als Erben bezeichnen, ja auch sein Todesdatum vorhanden ist. Die Stifter beauftragten, da Ertle damals schon verstorben zu sein scheint, erklärlicherweiser mit dieser schönen Arbeit den von Ludwig Lochow selbst schon mit Aufträgen bedachten Dehne. Er schuf einen neuen Typus in ihr, den man dann auf Jahrzehnte hinaus in Bronze und Stein

opierte.*) Im glatten schmalen Rahmen eine türartige Nische; uf dem Sturz zwei trauernde Putten, zwischen ihnen das roße Familienwappen unter dem ein Tuch herabhängt mit er Grabschrift; ein Schädel hält es Oben, eine Schleife chürzt es Unten. Die vier Ahnenwappen bedecken die Pfosten, zwei flache Figuren der Spes und Fides erscheinen nks und rechts davon. Eine breite Ohrenwerkkartusche üllt den Raum zwischen den Türsockeln. Ungewöhnlich infach erscheint das Ganze bei Dehne, aber auch das Ludwig on Lochowsche Bronzeepitaph zeigte dasselbe vornehme Maßhalten bei der Arbeit in diesem kostbaren Material. Unverkennbar ist Dehnes Hand in dem Ornament der Kartusche, in dem Engelsköpfchen darunter, in den Halbmonden uf denen die Putten liegen. — Die Schrift lautet:

„Heus viator, conduntur heic reliquiae reverendissimi ac nobilissimi Dni: Ludovic. a Lochow in Zeitz Haereditarii herois eximi cui cum decanatui in metrop. hac basilica per XXIX annos summa prudentia famaque integra praefuisset bonorum cum luctu humanis proh. dolor Anno aetatis LXX. Christi MDCXII. M. Sept. exempto monumentum hocce posuere haeredes nepotes ejus ex fratribus moestissimi."

Nro. 88. Zu seinem Bronzeepitaph ließ sich auch eine Bronzeplatte von Dehne schaffen, der 1623 verstorbene Cuno on Lochow. Sie ahmt in der Anordnung die steinernen Platten nach, wenn sie den Domherrn in seiner Standestracht on vier kleinen Ahnenwappen umgeben, von seiner Grabchrift umrahmt, abbildet. Dehnes Hand verraten die Ornamente in den oberen Ecken, die Faltengebung, die ganz der n den Kleidern der Geschwister Büern und den andern ür ihn festgestellten Portraits gleicht; endlich wieder die rt, in der auch das charakteristische spitzbärtige Gesicht om Geist Dehne'scher Ornamentik erfüllt ist. Auch die pitz und stark verkürzt nach hinten verlaufenden Gesimsndeutungen kennen wir von den Randautafeln her. Ein

*) vgl. u. a. die Bronzeplatte für Georg Bernstein 1670 und die einplatte für Philipp von Veltheim 1683, wo die Ornamentwandlung ganz esonders interessant erscheint.

solches brokatnes Galakleid wie es der Domherr trägt, hat sich gefunden, als man bei den Arbeiten für die Domheizung das Grab Cuno von Lochows bloßlegte. —

„Ao. Chr. MDCXXIII. D. XVI. Maii obiit admodum reverend. ac nobiliss. Dn. Cuno a Lochow. Caspari in Nennhausen F. haereditarii. in Reinsberg. Metropolitanae hujus ecclae. canonicus ac vicedn.: havelberg. praepositus. ae s. XXXX. e. a S L B. (!)“ —

Es bleibt noch die gesamte Werkabfolge Christof Dehnes einmal chronologisch zusammenzustellen. Von 1608 bis in die Zeit kurz vor der Zerstörung der Stadt reichend, gibt sie ein Bild ununterbrochenen künstlerischen Schaffens. Auch Ertle arbeitete mit derselben Rastlosigkeit, aber er änderte sich kaum in den fast zwei Jahrzehnten seiner Magdeburgischen Wirksamkeit. Dehne sehen wir an seinen Werken wachsen immer geschickter im Komponieren, immer reifer im Gedanklichen, immer stilsicherer in der Behandlung des Ornamentes werden. Ein Vergleich mit den gleichzeitigen Werken in benachbarten Städten zeigt seine große Überlegenheit. In Braunschweig, in Hannover, im Kunstkreis der Gröninger, überall entwickelt sich viel langsamer, tastender der neue Stil; das Ornament wandelt sich vorsichtig vom flachen Rahmenrollwerk und Beschlag zum Knorpelwerk, die flächigen Kreisvoluten werden erst zu ausgezogenen Kreisvoluten, dann zu Ellipsen, erst spät gegen die 50er Jahre hin entstehen aus ihnen die großen, wesenlosen, ohrenartigen Massen. Vor allem ist eines durchaus Dehnes persönlicher Stil: das plötzliche Überleiten naturalistisch beginnender Motive in scheinbar regellose Massenzüge, in »Ornamente an sich«, die nicht mehr Liniengeschlinge, nur noch malerische, greifbar-impressionistische Oberflächenschattierungen geben. Er hat in Magdeburg nicht allein dem allgemeinen Frühbarock die Wege gebahnt, er hat ihm einen ganz eigenen Stil geschaffen. —

Chronologisch geordnete Werkabfolge für Christof Dehne.

1608	Grabstein für Friedrich von Arnstedt	No.	66
1609	Grabtafel „ Salome von Randau	„	67
nach 1610	Grabtafel für Heinrich von Randau	„	71
1611	Grabtafel für Margarethe Nivendorph	„	72 ?
1612	„ „ Anna Franzius	„	75 ?
1612	„ „ Judith „	„	76 ?
1612-14	Epitaph für Heino von Broesicke in Ketzür		
1614-16	„ „ Georg v. Lochow in Nennhausen		
1616	Metalltafel „ Ludwig v. Lochow	No.	79
1616	Epitaph „ Ernst v. Meltzing und Frau	„	81
1616	Grabtafel „ Dorothea von Randau	„	82
1618	„ „ Thomas Nivendorph	„	83
1619	Grabstein „ Magdalena v. Arnstedt	„	84
1620	Grabtafel „ Geschwister Büern	„	85
1622	Grabstein „ ? von Lochow	„	86
1623	„ „ Agnes Sofia von Lochow	„	87
1623	Metalltafel „ Cuno v. Lochow	„	88
1623	Epitaph „ „ „ „	„	89
1625	frühestens, Epitaph für Christian Hopkorff	„	93
1627	Grabtafel für Albert Beringerodt	„	91
1629	Grabstein „ Agnes	„	92
?	„ für einen unbekannten Kanonikus	„	55 ?

b=d) Unbekannte Meister XI, XII, XIII.

Wie Dehnes Stil auf die übrigen Magdeburger Meister gewirkt, wissen wir nicht; es ist aus den Jahren seiner Tätigkeit nur ein einziges bescheidenes Grabtäfelchen in der Altstadt erhalten. Aus ihm ist höchstens zu ersehen, daß sein unbekannter Verfertiger sich auch zu der neuen Ornamentik bekehrt hatte. Er setzt die Grabschrift auf einen von ganz schmalem Knorpelwerk umzogenen Schild, aber die Ausbildung dieser dünnen Schnörkel steckt noch voller Hinweise auf ihre Abstammung vom Rahmenrollwerk.

Unbekannter Meister XI.

Nro. 90. Grabstein für Tobias Cuno's Söhne. Kettner las noch die Inschrift der kleinen an der Nordwand von St. Peter eingemauerten Tafel, die zwei Kinderchen vorm Kruzifixus knieend zeigt:

„J. N. R. Christus est vita nostra. Herr M. Tob. Cunonis Pfarrhern zu S. Petri erster Sohn Tobias ist den 17. Sept. 1620 gebohren und den 13. Aug. 1625 in Gott entschlaffen. Sein ander Söhnlein ist den 7. Aug. 1625 gebohren und den 9 dieses Monats christlich begraben". —*)

Tobias Cuno entstammte einem alten Magdeburger Geschlecht, das der Stadt viele Pfarrer, Ratmänner und Syndici gab und noch heute blüht. —

Unbekannter Meister XII.

Nro. 94. Schon über die dieser Abhandlung gesteckte Grenze hinaus geht der 1633 gesetzte Grabstein für Anna Sofia Adams, des Obersten Salomon Adams acht Wochen altes Töchterlein. Er soll hier nur erwähnt werden als einziges und letztes Werk, das deutliche Anklänge an Dehnes Kunst zeigt, die der unbekannte Schöpfer wohl bewundert aber nicht begriffen hat, wenn er z. B. Versuche macht nach Dehnes Art Körper zu stilisieren und aus zwei nackten Leibern statt der Köpfe Voluten herauswachsen läßt. Die kleine sehr gut erhaltene Sandsteintafel steht im nördlichen Kreuzgangflügel.

Unbekannter Meister XIII.

Nro 95. Fast erloschen aber scheint Dehnes Einfluß, als man 1638 dem am 9. Mai vor Warnemünde gefallenen,

*) Kettner p. 564.

am 31. Juli hier im Dom begrabenen Gouverneur Dam Vitzthum von Eckstedt den runden hölzernen Totenschild weihte, der 1894 renoviert, über der Sakristeitür an der Südwand hängt. Ein großes Mittelwappen, darum im Kranz die 32 Ahnenwappen, das Ganze umstarrt von einer Sammlung von Waffen, Kriegsgeräten und Musikinstrumenten; zwei Frauengestalten — Krieg und Frieden allegorisierend — stehen als Schildhalter in diesem Rund.*) —

Mag dies geschmacklose Denkmal mit seinen Erinnerungen an die Kriegslärm erfüllten Zeiten, in denen es entstand, symbolisch die Reihe der Denkmäler Magdeburgischer Kunst beschließen, die hier besprochen wurden. Der Krieg siegte damals über die Kultur, wo aber seine Jünger herrschen, hat die Kunst keine Stätte. Es dauerte lange, ehe in die zertrümmerte Stadt neues Leben, noch länger, ehe neue Kunst in sie einziehen konnte. Was dann entstand an Häusern, Kirchenumbauten, Straßenanlagen knüpfte an die alten Traditionen kaum an. Fremdhereinwandernde Meister schenkten der neuen Stadt ihre neue Kunst, im allgemeinen Zeitstil ging ihr eigner alter, persönlicher Stil unter.

*) Literatur und Grabschrift: Koch p. 79; Brandt 118; Vulpius p. 290, Montagsbl. 1895 p. 171. Die in der Ernstkapelle aufbewahrten Stiefel, Sporen, Kommandostab, Dolch und Degen waren die seinen.

Schluß.

Die Geschichte der Magdeburgischen Plastik in den Perioden der ausgehenden Hochrenaissance und des beginnenden Frühbarock versucht die vorliegende Abhandlung zu geben. Für die voraufgehenden Epochen der Frührenaissance ist wenigstens in den Tabellen das Material gesichtet. Auch hierfür eine einigermaßen zusammenhängende Entwicklung zu suchen, reicht es nicht aus. Zu sagen, ob die vereinzelten Werke, die aus dem halben Jahrhundert von rund 1520 bis rund 1570 erhalten sind, Durchschnittswerke heimischer Bildnerei, Höhepunkte oder Tiefpunkte bedeuteten, ist unmöglich. Erst im letzten Drittel des sechszehnten Jahrhunderts flossen die Quellen reichlicher, mit der Zahl der Monumente wuchs die Möglichkeit ihre Durchschnittsqualität zu bestimmen, im Verhältnis untereinander, wie auch gegenüber den Erzeugnissen anderer Kunstkreise. Die beiden besten Hochrenaissancemeister Kapup und Ertle führten süddeutsche Einflüsse ein, der aus benachbarter, sächsischer Stadt stammende Klintzsch stand ihnen weit nach, an die heimische Kunst voraufgegangener Jahrhunderte reichte keiner von diesen Steinmetzen heran. Zu neuer Blüte gelangte die heimische Plastik erst als die reinen Renaissanceideen zu erlöschen begannen, als das Barock, in fast rätselhafter Schnelligkeit vollendet, uns in Dehnes Lebenswerk gegenübertritt.

Im bürgerlichen Altstadt- und adelig-stiftischen Dombezirk ging anfangs die Entwicklung der Renaissance nicht gleichmäßig vor sich, die liberalen, weitblickenderen Bürgerkreise der geistig regsamen Stadt griffen eher die neuen Formen auf, die konservativen Herren des Domkapitels folgten langsamer. Erst von den allerletzten Jahren des 16. Jahrhunderts an ging die Entwicklung in beiden Gebieten gleichmäßig

von statten. Denn daß auch die Altstadt die neuen Ideen Dehnes bald begriffen und angenommen hat, ist aus den wenigen erhaltenen Monumenten mit unangreifbarer Sicherheit zwar nicht zu erschließen, die psychologische Wahrscheinlichkeit spricht aber sehr dafür. —

Chronologisch geordnetes

Verzeichnis

der

in Magdeburg befindlichen

:: Werke der Renaissance ::

Nr.	Monument	Standort früher	Standort jetzt	Nr. daselbst	Stifter	Jahr d. Todes	Jahr d. Entst.
1	Grabstein	—	Kg.* nördl. Flügel	51	Magnus v. Anhalt	1524	—
2	Altaraufsatz	Dom	Chorumgang	—	Unbekannt	—	ca. 1530—35
3	Relief des »Bonifacius«	—	Berlinerstr. 30/31	—	„	—	
4	Grabtafel	St. Jacobi, äußere Südwand		2	„	—	
5	Grabstein	Neustadt Peter-Paul-Stift ?	Museum	1	„	1542	—
6	Grabtafel	St. Ulrich, äußere Ostwand		14	Ludwig Alemann	1543	—
7	Grabstein	—	Kg. östl. Flügel	71	Joach. v. Plato	1543	—
8	„	—	Remter	9	Joh. v. Meiendorff	1545	—
9	Wappen	Ehem. Sudenburger Tor	Museum	—	Altstadtrat	—	1546
10	Grabtafel	St. Ulrich, äußere Ostwand		12	Valentin Denhard	1547	—
11	„	„	„ „	17	Joh. Scheiring	(1555)	1547
12	„	„	„ „	20	Stefan Lentke	1552	—
13	„	„	„ „	25	Caspar Hogeboden	—	ca. 1552
14	„	St. Johannis, äuß. Nordwand		11	Unbestimmbar	—	
15	„	„	„ Ostwand	5	Westfal ?	—	
16	„	St. Ulrich, äußere Südwand		9	Friedr. Rupitz	1554	—
17	Grabstein	Burg (?)	Kg. nördl. Flügel	21	Albrecht v. Kracht	1569	—
18	„	—	Remter, Redekink.	4	Joh. v. Randau	1572	—
19	„	—	Kg. nördl. Flügel	24a	Busso v. Britzke	1572	—
20	„	—	Kg. westl. Flügel	10a	Joh. v. Werder	1573	—
21	„	—	Kg. westl. Flügel	2	Hans v. Holtzendorff	1573	—

Künstler	Material	Größe	Erhaltg.	Seite	Bemerkungen
Unbekannt	Sandst.	130:190	gut	8	*Kg. abgekürzt = Kreuzgang, stets der des Domes
„	„	141:175	mäßig		
„	„?	ca. 40:100	übermalt		
„	„		schlecht		
Gothisierender Meister I	„	150:226	mäßig		
„ III	„		gut		
„ II	„	152:196	„		
„ II	„		„		
„ III?	?		völlig restaur.		
„ III	Kalkst.?		gut		
„ III	Sandst.		gut		
Frührenaiss. Meister IV	„		sehr schlecht		
„ IV	„		mäßig schlecht		
„ IV	„		sehr schlecht		
„ V	„		sehr schlecht		
„ VI	„	ca. 100:100	sehr schlecht	10	
S ǂ K.	„		gut*		* Etwas überarbeitet
„	„		„		(?) Der Stein stammt angeblich aus Burg
„	„	150:226	„		
„	„	180:204	„		
HR.	„	125:223	„		

Nr.	Monument	Standort früher	Standort jetzt	Nr. daselbst	Stifter	Jahr d. Todes	Jahr d. Entst.
22	Grabtafel	Remter, Südwand		2	Elis. von Maltzan	1574	—
23	Grabstein	—	Kg. westl. Flügel	8	Anna von Barthensleben	1575	—
24	Grabtafel	St. Johannis, äußere Südwd.		2	Peter Fricke	1575	
25	Grabstein	—	Kg. östl. Flügel	56	Andr v. Königsmarck	1578	—
26	Gedenktafel	St. Jacobi, innere Nordwand		—	Altstadtrat für Herzog Julius	—	1583
27	Grabtafel	Kg.-Garten, Südwand		93	Familie Moller	†† bis	1584
28	Grabstein	—	Kg. westl. Flügel	11	Franz v. Königsmarck	1585	—
29	„	—	„	19	Marg. v. Meiendorff	1587	—
30	„	—	„	1	Levin v. d. Schulenburg	1587	—
31	Epitaph	Dom, nördl. Seitenschiff		20	„	1587	1593 ff
32	„	Dom, innere Westwand		26	Werner v. Plothow	1589	1590 ff
33	Wappenstein	?	Museum	—	?	—	1590
34	Grabstein	—	Kg. westl. Flügel	9	Caspar v. Arnstedt	1590	—
35	„	—	„	3	Ernst v. Saltzah	1591	—
36	„	—	„	17	Joach. v. Britzke	1592	—
37	„	—	„	16	Joh. v. Bothmar	1592	—
38	Epitaph	Dom, nördl. Seitenschiff		21	„	1592	1592 ff
39	Grabstein	—	Remter	12	Meta v. Arnstedt	1592	—
40	Teile eines Hauses *	Breiteweg 148	Zerstreut	—	Thomas Mauritz	1593	1593
41	Grabstein	St. Johannis, äußere Südwd.		1	Thomas Alemann	1594	—
42	Epitaph	Dom, südliches Seitenschiff		5	Ernst v. Mandelsloh	1602	vor 1595

Künstler	Material	Größe	Erhaltg.	Seite	Bemerkungen
B⊀R.	Sandst.		gut		
„	„	135:218	„		
Unbekannter Meister VII	„		sehr schlecht	101	
HR.	„	117:190	mäßig		
R.	Bronze		sehr gut	95	
Meister des Moller Epitaph.	Sandst.		gut		
„	„	163:218	„		
HG⊀.	„	109:202	mäßig		
„	„	135:134*	„	31	* Steckt ca. 15 cm im Boden
Hans Klintzsch	„		gut, z. T. restaur.	27	
„	Alabaster u. Sandst.		„	15	
Unbestimmbar	Sandst.	ca. 55:55	mäßig		
„	„	131:228	sehr schlecht	32	
Meister des Saltzah-Steines	„	109:214	gut	100	
Unbestimmbar	„	104:138	sehr schlecht	32	
„	„	108:198	„	32	
Hans Klintzsch	„		stark restaur.	20	
HG⊀.	„		mäßig		
Unbekannter Meister VIII	„		stark restaur. u. verändert	89	* Die sogenannte Heydeckerei
Meister des Saltzah-Steines	„		gut	101	
Christof Kapup	Sandst. u. Alabaster		mäßig	42	

Nr.	Monument	Standort früher	Standort jetzt	Nr. daselbst	Stifter	Jahr d. Todes	Jahr d. Entst.
43	Teile eines Hauses*	Breiteweg	Museum	—	Unbekannt	—	1595
44	Grabtafel	St. Ulrich, äußere Westwand		1	Familie Alemann	†† 1584	1595
45	Kanzel	Dom, Mittelschiff		—	Joh. v. Bothmer	—	1595 bis 97
46	Grabtafel	St. Jacobi, äußere Ostwand		26	Unbekannte Frau	1597	—
47	„	St. Jacobi, äußere Südwand		19	„	1597	—
48	„	Kg.-Garten, Südwand		95	Ezechiel Platen	1598	—
49	Grabstein	Neustadt?	Museum	2	Jacobus Lenth	1598	—
50	„	Dom, Südschiff	Kg. westl. Flügel	15	Curt v. Mahrenholtz	1599	—
51	„	—	Remter	11	Joachim v. Rohr	1599	—
52	Grabtafel	Kg.-Garten, Südwand		92	Unbestimmbar	vor 1600	
53	„	„ „	„	96	Caspar Hanss	ca. 1590	1600
54	Grabstein	—	Kg. nördl. Flügel	48	v. P.(—lotow?)	ca. 1590	1600
55	„	—	Kg. südl. Flügel	74	Unbestimmbar	nach	1600
56	Epitaph	Dom, Nordquerhaus		17	Wichard v. Bredow	1610	1601
57	Grabstein	—	Kg. nördl. Flügel	50	Unbestimmbar	—	1603
58	„	—	„	45		† 1599	um 1603?
59	Orgelgehäuse	Dom	Remter*	—	Domkapitel	—	1603 bis 05
60	Grabtafel	—	Kg. nördl. Flügel	34	Georg v. Coppehel	1604	—
61	Epitaph	Dom, südliches Seitensch.		6	Johann v. Lossow	1605	—
62	Grabplatte	„ „	„	6a	„	1605	—
63	Grabtafel	St. Ulrich, äußere Nordwand		24	Herm. Bulderkar	1611	1605

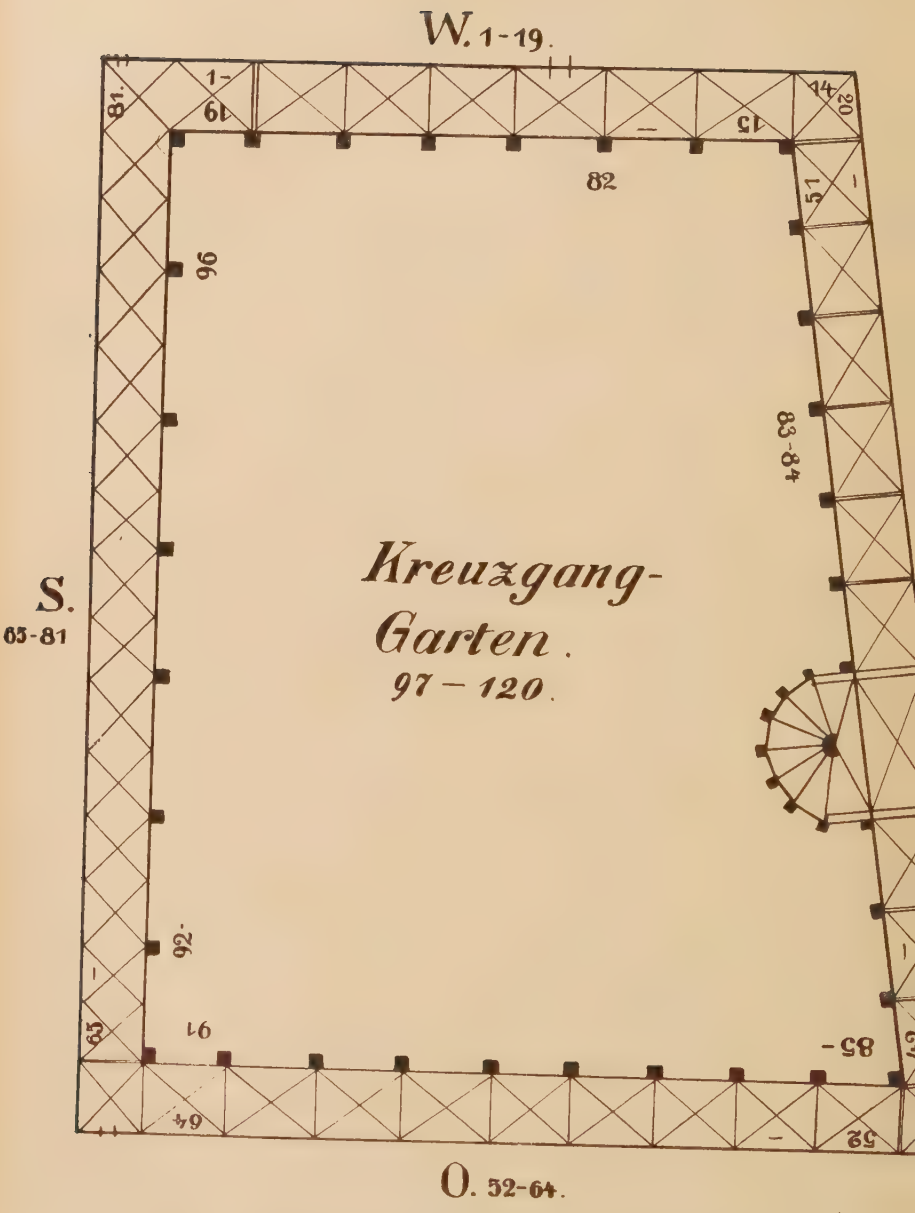
Künstler	Material	Größe	Erhaltg.	Seite	Bemerkungen
Unbekannter Meister IX	Sandst.		gut	92	* Das sogenannte Rochsche Haus
Unbekannter Meister X	„		„	94	
Christof Kapup und Ertle	Alabaster		„	43	
Meister d. Lenth.	Sandst.		schlecht	97	
„	„		„	97	
Meister des Jüngst. Gerichts	„		„	98	
Meister d. Lenth.	„		gut	96	
Ertle	„	110:213	„	73	
„	„		„	74	
Meister des Jüngst. Gerichts	„		mäßig	99	
„	„		schlecht	98	
Ertle?	„	112:19.	„	75	
Dehne?	—	113:200	sehr schlecht	122	
Ertle	Sandst. u. Alabaster		gut	56	
Mstr. d. Karlwitz-Steines*	Sandst.	113:194	sehr schlecht	102	* s. No. 77
„	„	111:191	„	102	
Ertle und Zimmermann	Holz		Fragmente	76	* Gehört zum Bestand des Dommuseums
Ertle	Bronze	ca. 110:18)	gut	69	
„	Sandst. u. Alabaster		gut*	70	
„	Bronze	19:180	sehr gut	74	
Meister des Bulderkar-Steines	Kalkstein		gut	103	

Nr.	Monument	Standort früher	Standort jetzt	Nr. daselbst	Stifter	Jahr d. Todes	Jahr d. Ents
64	Grabtafel	St. Ulrich, äußere Ostwand		18	Nicol. Thodaenus	1606	—
65	„	St. Johannis, äußere Westwd.		12	Joh. Alemann	1607	—
66	Grabstein	—	Kg. nördl. Flügel	47	Friedr. v. Arnstedt	1608	—
67	Grabtafel	Kg.-Garten, Ostseite		89	Salome v. Randau	1609	—
68	„	St. Ulrich, äußere Ostwand		19	Hans Lentke	1609	—
69	Schrifttafel	?	Remter*	—	—	—	1609–10
70	Epitaph	Dom, südliches Seitenschiff		7	Friedr. v. Arnstedt	1608	1610
71	Grabtafel	Kg.-Garten, Südwand		87	Heinr. v. Randau	nach	1610
72	„	„ „	„	86	Margarethe Nivendorph	1611	—
73	Epitaph	Dom Südwand	Dom Westwand	2	Heinr. v. Asseburg	1611	—
74	Grabstein	—	Kg. nördl. Flügel	42	„	1611	—
75	„	St. Ulrich, äußere Westwand		2	Anna Franzius	1612	—
76	Grabtafel	„ „	„ „	3	Judith Franzius	1612	—
77	Grabstein	—	Kg. westl. Flügel	18	Georg v. Karlwitz	vor	1616
78	Wappen	St. Johannis, innere Südwd.		20	Alemann und Guericke	vor	1614
79	Grabplatte	Dom, Vierung		28a	Ludw. v. Lochow	1616	—
80	Epitaph	„ „		28	„	1616	—
81	„	Dom, Südquerhaus		10	Ernst v. Meltzing	1616	—
82	Grabtafel	Kg.-Garten, Südwand		88	Dorothea v. Randau	1616	—
83	„	„ „	„	85	Thomas Nivendorph	1618	—
84	Grabstein	—	Kg. nördl. Flügel	46	Magdalene v. Arnstedt	1619	—

Künstler	Material	Größe	Erhaltg.	Seite	Bemerkungen
Meister des Thodaenus-Steines	Kalkstein		gut	105	
Ertle?	Sandst.		mäßig	77	
Dehne	„	113:192	schlecht	121	
„	„		gut	118	
Meister des Thodaenus-Steines	Kalkstein		„	106	
Ertle?	Sandst.		schlecht*	77	* Bestand d. Dommus. Nur ein Fragment.
Ertle u. [illegible]*	Sandst. u. Alabaster		gut*	61	* Einiges erneuert.
Dehne	Sandst.		„	118	
„	„		„	119	
Ertle und Zimmermann	Holz*		„	66	* 1908—09 gründlich erneuert.
Ertle	Sandst.	112:195	„	74	
Dehne?	„		„	120	
Dehne?	„		mäßig	120	
Meister des Karlwitz-Steines	„	112:197	schlecht	102	
Meister des Bronzewappens	Bronze		sehr gut	106	
Dehne	„	133:234	„	122	
Ertle	Alabaster		gut*	64	* 1909 restauriert.
Dehne	„		mäßig	114	
„	Sandst.		gut	118	
„	„		„	119	
„	„	114:192	mäßig	121	

Nr.	Monument	Standort früher	Standort jetzt	Nr. daselbst	Stifter	Jahr d. Todes	Jahr d. Entst.
85	Grabtafel	Kg.-Garten, Südwand		91	Geschwister von Büren	††1616	—1620
86	Grabstein	—	Kg., nördl. Flügel	29a	Tochter des Ludw. v. Lochow	1622	—
87	„	—	„	29	Agnes S. v. Lochow	1623	—
88	Grabtafel	Dom, Vierung		11	Cuno v. Lochow	1623	—
89	Epitaph	Dom, Südquerhaus		11a	„	1623	—
90	Grabtafel	St. Peter, äußere Nordwand		13	Söhne des Tobias Cuno	1625	—
91	„	Kg.-Garten, Südwand		90	Alb. Beringerodt	1627	—
92	Grabstein	?	Museum	3	Agnes	1629	—
93	Epitaph	Dom, südl. Seitenschiff		9	Christ. v. Hopkorf	1599	ca. 1630
94	Grabstein	—	Kg., nördl. Flügel	28	Anna Sofia Adams	1633	—
95	Wappen	Dom, südl. Seitenschiff		8	Vitzthum v. Eckstedt	1638	—

Künstler	Material	Größe	Erhaltg.	Seite	Bemerkungen
Dehne	Sandst.		gut	120	
„	„	68:112	„	121	
„	„	152:87*	mäßig	121	* Der einzige Stein mit Querdarstellung
„	Bronze	126:222	sehr gut	123	
„	„	183:300	„	114	
Unbekannter Meister XI	Sandst.		gut	126	
Dehne	„		„	120	
„	„		sehr schlecht*	122	* Nur noch 2 Fragmente
„	Alabaster		mäßig	116	
Unbekannter Meister XII	Sandst.	73:158	gut	126	
Unbekannter Meister XIII	Holz		„*	126	* Erneuert



Lageplan der Grabdenkmäler
im Gebiet des Domkreuzganges

Erklärungen zu den vorstehenden Tabellen.

1) Die Ziffern der ersten Kolonne entsprechen den Nummern, die im Hauptteil den Einzelbeschreibungen vorangestellt sind.

2) Die Ziffern der fünften Kolonne entsprechen den Nummern der Monumente an ihren gegenwärtigen Standorten. Ihre Zählung beginnt für die einzelnen Kirchen stets an der äußeren Westseite, läuft nach Süden, Osten, Norden weiter und setzt sich im Innern in der gleichen Reihenfolge fort; berücksichtigt sind dabei ausschließlich Sepulkralskulpturen. Bei der großen Anzahl der im Dombezirk befindlichen Werke ist für diesen eine Scheidung eingetreten, sodaß Dom-Inneres, Kreuzgang und Remter drei verschiedene Zahlenreihen bilden; die Zählung erfolgt auch hier von Westen ausgehend. Eine Situationsskizze des Kreuzganges ist der leichteren Orientierung wegen beigefügt. Bei den Stadtkirchen überwiegt die Anzahl der hier nicht behandelten Grabdenkmäler seit 1631 so sehr die in den Zeitraum dieser Abhandlung fallenden, daß ich für sie von einem numerischen Verzeichnis nach den einzelnen Standorten absehen konnte. Für den Dombezirk lasse ich dagegen ein solches folgen, erstens der großen Anzahl der hier besprochener Monumente wegen, zweitens weil schon einmal ein freilich unvollkommen genug ausgefallener Versuch eines solchen in dem Hanftmannschen Domführer gemacht wurde. Ich hielt es für dringend nötig, dessen zahlreiche Irrtümer, Auslassungen u. s. f. systematisch richtig zu stellen, soweit sie in den Bereich meiner Arbeit fallen.

3) In die Kolonne »Stifter« ist bei Grabdenkmälern stets der Name des betreffenden Toten gesetzt, dessen Sterbedatum als Entstehungsdatum anzunehmen ist, wo nicht ausdrücklich Abweichungen angegeben sind.

4) Die Größen sind in Centimetern, Breite, Höhe, angegeben; nicht überall waren Messungen möglich. Um den

Text nicht unnötig zu beschweren, sind sie bei allen einfachen Grabsteinen nur hier aufgeführt.

5) In der dreizehnten Kolonne ist die Zahl der Seite angegeben, auf der die Sonderbesprechung beginnt.

6) Bezeichnungen der Monumente, wie sie im Text nicht immer streng durchgeführt werden konnten:

a, Grabstein — die ursprünglich auf dem Erdboden gelegene Platte.

b, Grabtafel die von vornherein als Wandschmuck gedachte, architektonisch ausgestaltete Platte.

c, Grabplatte = die wie a komponierte, in Wirklichkeit von vornherein aufrecht stehend angebrachte (meist Metall-) Platte.

d, Epitaph — Denkmäler von größerem Umfang und komplizierter Ausgestaltung.

Verzeichnis

aller im Dombezirk befindlichen Sepulkralskulpturen nach ihrer örtlichen Reihenfolge geordnet.

Vorbemerkung.

1. Die Ziffern der ersten Kolonne L. N. geben die durchlaufende örtliche Zählung.

2. Die Ziffern der zweiten Kolonne C. N. geben die Ordnungsnummer des vorstehenden chronologischen Verzeichnisses der Renaissance-Monumente.

Dom, Kreuzgang.

Westflügel	1—19
Nordflügel	20 -51
Ostflügel	52—64
Südflügel	65—81
Gartenwände	82—96
Gartenfläche	97—120.

Anmerkungen:

Ein † bedeutet: Abweichung bei Hanftmann.
Zwei †† bedeuten: Irrtum bei Hanftmann.
Drei ††† bedeuten: Fehlt völlig oder hauptsächlich bei Hanftmann.

L. No.	C.-No.	Jahr	
1	30	1587	Levin u. Fredeke v. d. Schulenburg, decan. †
2	21	1573	Hans von Holtzendorff, Stiftshauptmann.
3	35	1591	Johann Ernst v. Saltza, canon.
3a		nach 1700	Leer, Wappen unkenntlich.†††
4		1704	Johann August Struve, syndic.
5		1698	Adam Cortrejus, ictus et syndic.*)††
6		1670	Maria Sofia v. Bernstein, geb. v. Bennigsen. Georg Heinr. Witwe.†
7		1681	Christ. Maria Lyser, geb. Stysser. (s. No. 14.)
8	23	1575	Anna v. Berthensleben, geb. v. Veltheim.
9	34	1590	Kaspar v. Arnstedt, canon.†††
10	20	1573	Johann v. Werder, canon.
10a		1818	Charlotte Philipp. Ernest. Delbrück, geb. Klein.†††
11	28	1585	Franz v. Königsmarck, canon. senior.
12		1692	Sabina Elisabeta Birling, geb. Lyser.
13		1786	Johann Georg Sucro.
14		1691	Friedrich Wilh. Lyser, Domprediger.
15	50	1599	Curd v. Mahrenholtz, Oberst.
16	37	1592	Johann v. Bothmar, canon. senior.†††
17	36	1592	Joachim v. Britzke, canon.†††
18	77	vor 1615	Georg v. Karlwitz, canon.
19	29	1587	Margarethe v. Britzke, geb. Meiendorff. (s. No. 17.)††

*) (Zu No. 5.) Hanftmann p. 51: „ictus = hier und öfter vom Schlag gerührt" – in Wirklichkeit heißt es natürlich J C tus = iuris consultus, in der doch genugsam bekannten, schon damals fast zur landläufigen Titulatur gewordenen Abkürzung. Andere Entgleisungen ähnlicher Art hat P. J. Meier zusammengestellt in einer scharfen aber berechtigten Kritik dieses Domführers, die in den Gesch.-Bl. 1909, II, erschien.

L. No.	C.-No.	Jahr	
20		1683	Georg Philipp v. Veltheim, canon. scholast.
21	17	1569	Albrecht v. Kracht, canon. senior.
22		1700	Carl Andreas Seyffart.
23		1788	Anton Ulrich Stockhausen, Sekretär, u. Frau.
24	19	1572	Busso v. Britzke, canon.
24a		XV. s.	Maria mit St. Mauritius und Stifterin.
25		1803	August Ludwig Stockhausen, Sekretär, und Frau.
26		1676	Georg Lewin v. Arnstedt, canon.
27		1687	Georg Seyffart.
28	94	1633	Anna Sofia Adams, Oberst Salomon Adams Tochter.
28a		1410	magister conradus? kempe.
29	87	1623	Agnes Sofia v. Lochow, Tochter d. Ludwig v. L. u. d. Anna Soph. v. Alvensleben.††
29a	86	1622	Eine weitere Tochter derselben Eltern.
29b		um 1380	magister Joannes.
30		1790	Familie Fahrenholtz.
31		1820	Karl Heinrich Müller.
32		1765	Joh. Friedr. Beck (Bick?). Syndic.†
33		1709 bis 1711	Johann Georg Titius † 1709 u. Frau, Kathar. Sof. Offney † 1711.*)††
34	60	1604	Georg v. Coppehel, canon.
35		1745	Martin Kahle u. Frau, Domprediger.
35a		um 1271	Aleidis (Eledis?) Mutter des Folgenden
35b		1271	Graf Richard von Zerbst.
36		1625	Lucas Kelner, canon. lector.
		1682	
37		XV. s.	Madonna mit St. Laurentius und Stifter.
38		1790	Julius Wilhelm Schmidt.
39		1660	Familie Wasewitz. (Vier Einzelplatten zu-
		1680	sammengesetzt.)
40		1797	Adam Christof Roeder; vicar.

*) (Zu No. 33.) Kettner p. 30; 734.

L. No.	C.-No.	Jahr	
41		um 1797	Des Vorigen Frau,? Roeder geb. Stockfisch.†††
42	74	1611	Heinrich von Asseburg, canon.
43		1647	Erasmus v. Bennigsen.
44		1644	Anna v. Bennigsen.†††
45	58	XVII. s.	Unbestimmbar (um 1603?).
46	84	1619	Magdalena v. Arnstedt, geb. v. Hake.††† (s. No. 47.)
47	66	1608	Friedrich v. Arnstedt, canon.
48	54	XVII. s.	Unbestimmbar (1600).
49		1483	Werner v. Kracht u. Frau Anna, geb. Falkenhayn.
50	57	1603	canonicus.
51	1	1524	Magnus v. Anhalt, praepos.†
52		XV. s.	Spätgothisch; kleines figürliches Relief.†††
53		XV. s.	Ecce-homo-Relief.
54		1404?	Bethemanus v. Hoyem, (?) canon. (vielleicht 1453.)
55		1687	Bernhard Elsner, Dr. canon.
56	25	1578	Andreas von Königsmarck.†
57		1772	Joh. Friedr. Müller, Domvogt u. Frau.
58		1815 bis 1829	Joh. Friedr. Christof Reiche u. Frau, Syndikus.
59		ca. 1680 bis 1700	Friedrich Ulrich v. Hagen (1624 geb.), Dekan.
60		nach 1700	Sofia v. Hagen, geb. Bennigsen. (geb. 1631.)
61		1798	Johann Andreas Herzog, Amtsrat.
62		nach 1700	Christof Ulrich v. Borgsdorff.
63		1804	Georg Gottfried Niewandt, Domkämmerer.
64		1677	Charlotte Louise v. Börne, geb. Platen.†
65		1788	Johann Gottlieb Graff.
66		1694	Frau Maria Gedaeus, geb. Grabow.
67		1815	Joachim Gottlieb Rieveling.

L. No	C. No.	Jahr	
68		1695	Gertraud, Tochter des Georg v. Karlwitz.*)††
69		1644?	Frau Anna Bennigsen, geb. Amelunxen. (s. No. 43.)
70		1791	Geschwister Sievers.
71	7	1543	Joachim v. Plato, canon. scholast.
71a		Ende XVI.	Barbara von ..... (Fragmente im Fußboden).†††
72		1716	Freifrau Eva v. Possadowsky, geb. Saurma.
73		um 1690	zerstört, unlesbar.
74	55	XVII.	canonicus; zerstört.
75		1713	Sebastian Lewin Bugaeus, Domprediger, u. Frau, Cathar. Elis. Weyl.**)
76		1385	Hermann v. Werberg, praepos.
77		Ende XIV.	Brozo v. Schraplau, electus praepos.
78		1390	Rudolf v. Bünow, canon. cellar.
79		1655 1662	Johann und Jacob Steinmeier, Brüder.
80		Anfg XV.	Unleserlich. (Nach Hanftmann p. 51, der v. Wiggert genannte 1409 * Probst Lippold v. Steinbeck.
81		1483	? v. Veltheim, canon.
82		nach 1800	Anna Amalia v. Schlicht.†††
83		1804	Christian Eduard Lutteroth.†††
84		um 1810	zerstört.†††
85	83	1618	Thomas Nivendorph, canon. lector.
86	72	1611	Margarethe Nivendorph.
87	71	nach 1610	Heinrich v. Randau.††
88	82	1616	Dorothea v. Randau, geb. Britzke.

*) (Zu No. 68.) Der Stil der Platte hätte H. schon sagen müssen, daß sie aus den Jahren kurz vor 1700 stammt, also nicht der Frau des Georg v. Karlwitz zugehören kann. Ueberdies besagt die Inschrift ganz deutlich, daß es sich um die 1615 geborene, jüngste Tochter des K. handelt, die 82jährig starb.

**) (Zu No. 75.) Kettner p. 32; 735.

L. No.	C.-No.	Jahr	
89	67	1609	Salome v. Randau.
90	91	1627	Albert Beringerodt, Stiftsamtmann.
91	85	1616 1620	Sibille, Brigitta, Rosina v. Büern (drei Schwestern).
92	52	vor 1600	Halbzerstörtes Epitaph m. d. Jüngsten Gericht.
93	27	1584	Familie Laurentius Moller.
94		1792	Carl Friedrich v. Dachroeden.
95	48	1598	Ezechiel Platen und Frau (vielleicht 1593).†††
96	53	um 1590 1600	Kaspar Hanss. . . . . und Frau.†††
97		1816	Karoline Auguste Wilhelmine von Horn.*)
98		nach 1800	Namenlos.
99		nach 1800	Namenlos.
100		1820	Henriette Auguste Friederike Apel.
101		1818	Johann Friedrich Wilhelm Grube.
102		1814	Gottfried Benedikt Funck. (vgl. Innen No. 3.)
103		1809	Charlotte Lüdecke.
104		um 1810	Johann Gottlieb Kühne.
105		1818	Therese Pauline Laulier.
106		1822	Marie Emilie Mackeprang.
107		1813	Margarethe Elisabeth Roch.
108		1820	M. D. Risch, geb. Wehmeyer.
109		1823	Marie Henriette Hasenbalg.
110		182?	Adelheid . . . .
111		1824	Karl Heinrich August Schultz.
112		1824	C. J. Hänel.
113		1827	Heinrich Wilhelm Carl. (1824?)
114		1820	Gottfried Reinhard Immermann.
115		1824	Christine Göring.

*) Die Nummern 97—120 fehlen bei Hanftmann sämtlich. Einigermaßen Kunstwert haben unter ihnen die Grabsteine 97, 101, 105, 109, 112, 113.

Die meisten sind Angehörigen noch heute in Magdeburg blühender Familien gewidmet; einige wie 102, 112, 114, 119 decken Männer, die in der Geschichte unserer Stadt wichtig waren.

L. No.	C.-No.	Jahr	
116		1826	Emilie Amalie Käsemacher.
117		—	Caroline Alwine Voigtel.
118		18 . .	Christian Adolf Ro. . . dis.
119		1857	Carl Eduard Niemeyer.
120		—	Charlotte Niemeyer.

Dom, Innen.

1		1495	Ernst von Sachsen, Erzbischof († 1513).
2	73	1611	Heinrich v. Asseburg und Familie.
3		1814	Gottfried Benedikt Funck, Domschulrektor.
4		1657	Reinhard Bake, Domprediger.
5	42	vor 1595	Ernst v. Mandelsloh, canon. Oberst († 1602).
6	61	1605	Johann v. Lossow, canon. (Epitaph).
6a	62	1605	derselbe (Bronzeplatte).
7	70	1610	Friedrich v. Arnstedt, canon. († 1608).
8	95	1638	Vitzthum v. Eckstedt, Gouverneur.
9	93	vor 1630	Christian v. Hopkorff, canon. († 1599).
10	81	1616	Ernst v. Meltzing, canon.
11	88	1623	Cuno v. Lochow, canon. (Epitaph).
11a	89	1623	derselbe (Bronzeplatte).
12		1361	Otto von Hessen, Erzbischof.
13		um 1200	Erzbischof Wichmann? († 1192).
14		um 1490	Kaiserin Editha, Gemahlin Ottos I. († 947).
15		1/3 XIII. s.	Eggela, Mutter Anno's v. Köln († um 1070).
16		2/2 XII. s.	Erzbischof Friedrich v. Wettin.
17	56	1601	Wichard v. Bredow, Domherr († 1610).
18		1670	Georg Heinrich v. Bernstein.
19		1403	Albrecht IV., Erbischof.
20	31	1587	Levin v. d. Schulenburg, canon. decan. u. Frau.
21	38	1592	Johann v. Bothmar, canon. senior.
22		1464	Friedrich III. v. Beichlingen, Erzbischof.
23		1796	Ernst August v. d. Bussche.

L. No.	C.-No.	Jahr	
24		1475	Johann v. Bayern, Erzbischof.
25		1385	Hermann v. Werberg, praepos.
26	32	1590	Werner v. Plothow, canon. († 1589).
27		1714	Caspar Friedrich von Lethmate, Gouverneur.
27a		1721	Sabina Christophora v. L., geb. Brandt v. Lindau.
28	80	1616	Ludwig v. Lochow, canon. (Epitaph).
28a	79	1616	derselbe (Bronzeplatte).
29		1325	Burckhardt III. v. Schraplau, Erzbischof. (Renoviert.)
30		973	Kaiser Otto I.

Dom, Remter.

1		XV	Kreuzigungsrelief mit Maria, Johannes und Stifter.
2	22	1574	Elisabeth v. Maltzan, geb. Jagow.
3		1502	Wipertus v. Barby, canon.
4	18	1572	Johann v. Randauw.
5		um 1350 bis 1370	v. Wanzleben u. v. Wederden, Wappenschild.
6		1683	Anna Elisabeth v. Arnstedt.
7		1498	Hermannus . . . . . canon. v. Halberstadt. Hanftmann liest Pledenburg. (?)
8		1417	Werner v. d. Schulenburg, canon.
9	8	1545	Johann v. Meiendorff, praepos.
10		1667	Christianus . . . . .
11	51	1599	Joachim v. Rohr zu Schrepkow, Oberst.
12	39	1592	Metta v. Arnstedt, geb. Rössing.
13		1660	Anna Maria Malsius, geb. Stisser.†
14		1699	Johann Georg Gedaeus, Domprediger.†

L No.	C.-No.	Jahr	
			Zum Bestande des Dommuseums im Remter gehörende, im Text behandelte Werke:
		1604/1605	Fragmente der alten Domorgel.
		XVI. bis XVII. s.	„ verschiedener Epitaphien.
	52	vor 1600	„ zu dem Grabstein No. 92 im Kreuzganggarten.
			Fragmente der Coppehel'schen Schäfergruppe.

Exkurs

Namen Magdeburgischer bildender Künstler und Kunsthandwerker aus der Zeit vor 1631

Maler.

Heinricus de Jerichow, Kapellan des Erzbischofs Albrecht II., schreibt und malt 1214 ein »libellus de consecratione chrysmatis«.

Tonnies, schildermeister, Innungsvorsteher, urkundlich 4. April 1315. —
U. B. I, p. 154.

Sebastian Schude, 1476–78, urkundlich in Straßburg i. E., als dort tätiger, aus Mgdb. stammender Maler. —
Repert. f. Kstwsschft. XV, p. 38.

Lüdicke Papenborger bemalte 1479 den von Hans Schmidt erbauten Rathausgiebel zu Zerbst. —
U. B. III, p. 932.

Ulrich Woltersdorff arbeitete ebenso wie sein namentlich nicht genannter Vater im September 1493 als Maler in Mgdb. ohne der Innung anzugehören. —
U. B. III, p. 477.

Johannes Nesener, Maler und Bildhauer, saß 45 Jahre als Malerinnungsmeister im Rat der Altstadt. Er war der Großvater des 1554—1613 lebenden gleichnamigen Pfarrers, wird also vor allem im ersten Drittel des XVI. s. tätig gewesen sein; † 75 Jahr alt.
Kettner, p. 26. Leichpredigt Vogelers für Joh. Nesener. 1614.

Andreas Brachmann fertigte 1589 mit dem Bernburger Bildhauer Hans Michael zusammen die Kanzel zu Löbejün. — B. u. K. Saalekreis, p. 521.

Jacob Tilner malte 1598 Buchschmuck für das Innungsbuch der Seiler, das jetzt im Stadtarchiv aufbewahrt wird. — Gesch.-Bl. 1873, p. 107 ff.

Peter Senst bemalte 1604 die neue große Domorgel.
S. o., Lieferungsvertrag im Kgl. Staatsarchiv. —

Elias Dalheim malte 1609 den Altaraufsatz für die Dorfkirche in Proedel. Geboren war er 1554. —
B. u. K. Jerichow, p. 222, 428. — S. o. Einleitung.

Daniel Magdeburgk lieferte zusammen mit Georgius Hubscherus 1610 einen Altar für die lutherische Gemeinde in Egeln. S. a. u. Hubscherus, Bildhauer.
Gesch.-Bl. 1870, p. 257.

Nicolaus Roßmann malte 1618 den großen Altar für die Dorfkirche in Colditz bei Wolmirstedt —
Gesch.-Bl. 1871, p. 609.

Karl Fischer, traditionell als Maler der 1618–23 entstandenen, jetzt stark veränderten Passionsbilder über dem Chorgestül des Domes, sowie des Asseburg-epitaphs. Wiggert und Andere nach ihm nennen den Namen ohne je eine Quelle dafür anzugeben. In den Rechnungsbüchern des Domkapitels erscheint er nicht. — S. a. o. No. 73.
Mithoff, p. 98.

Form- und Holzschneider.

Jörg Scheller, Holzschneider. Zwei von 1546 datierte Holzschnitte, Luther und seine Witwe darstellend, der herzoglichen Bibliothek zu Gotha sind von seiner Hand. 1551 soll er sich in Wittenberg aufgehalten haben. —
Gesch.-Bl. 1882, o. 393 ff.

Pankraz Kempff, 1586 als Holzschneider und Briefmaler erwähnt. —
Gesch.-Bl. 1882, p. 396.

Nerlich und Ortenbergk, Holzschneider und Briefmaler, gaben Ende XVI s. einen Kalender in Magdeburg heraus. —
Montagsblatt 1891, p. 375.

Bastian Palm, Formschneider, 1578 zuerst erwähnt. Blätter von ihm: Titelblatt, sowie einige Herrscher- und Erzbischofsbildnisse in des Joh. Pomarius »Summarischem Begriff der Magdeburgischen Chroniken«; in desselben Verfassers »Chronika der Sachsen und Niedersachsen« tauchen die gleichen Portraits, um einige vermehrt, wieder auf. Es scheinen ihm auch

einige unbezeichnete Illustrationen aus Magdeburger Drucken der 1580er Jahre zuzugehören, sowie das Exlibris des Rates von 1587. Er signiert meist B. P., auch in Spiegelschrift; seine Blätter sind wohl kaum selbst erfunden, sondern obendarein oft wenig gelungene, Anlehnungen. (Ein Bürger Johann Palm ist für 1503 urkundlich bekannt)

U. B. III 719. Vgl. auch Heyne Palm, Maurer, 1446; Hamann und Rosenfeld, p 167.

Gerde van Lindere, Kupferstecher und Goldschmied, nachweisbar 1609—12. Er stach 1609 den Buchschmuck für einen Almanach, 1612 den Titelkupfer für den großen Psalter, welche beiden Werke das Domkapitel von Andreas Betzel drucken und herausgeben ließ. L. hat sich auf dem sehr sauber ausgeführten, schönen Titelblatt des Psalters bezeichnet; sonst kommt sein Name nur in den Rechnungsbüchern vor, wo er stets als Goldschmied betitelt wird. — (Lindere cis ovacum, als wüstes Schloß im Amt Calvörde erwähnt in den Reg. Arch. II, p. 543.) —

Registra clavigerorum, Kgl. Staatsarchiv.

Goldschmiede und Goldschläger.

Petrus aurifex, urkundlich 5. März 1244.

U. B. I, p. 56.

Petrus goldsl·ger, urkundlich 6. April 1263, 16. April 1264. Wohl identisch mit dem Vorigen.

U. B. I, p. 71, 73.

Bertholdus de Megedeborch, urkundlich als in Lübeck tätig, 1287.

Mithoff, p. 362.

Johannes de Megedeborch, urkundlich als in Lübeck tätig. 1283—98. —

Mithoff p. 364.

Hans von Borch, »der goltsmede Meister«, 4. April 1315 urkundlich. —

U. B. III p. 154.

Marquard I und seine Söhne **Marquard II** und **Hans**, alle drei Goldschmiede; urkundlich 23. Februar 1369, wo sie das »Beschau«-Amt und das des »Eisengrabens« erkaufen. —
U. B. I p. 351.

Luder Hakeborne, goldsleger. Saß 1405 als Innungsmeister im Rat. — Schöppenchronik p. 318.

Johannes Becker, dictus goltsleger, urkundlich 1434.
U. B. II p. 413.

Hindrick Weldigen, auch Woldegen, arbeitet 1446 und 1456 für das Domkapitel. —
Hamann-Rosenfeld p. 168.

Joachim Klassen arbeitet 1608 einen goldenen Mauritius mit Kette für Rechnung der Domherren. —
Registra clavigerorum (Kgl. Staatsarchiv).

Lucas Frede, nachweisbar 1612 1625, in welchen Jahren er Becher, Ehrenketten, Schaumünzen u. s. f. für das Domkapitel arbeitet. — Ebenda.

Gerde van Lindere, s. unter den Formschneidern.

Stephan Apell aus der Sudenburg, 1619 für das Domkapitel beschäftigt. — Ebenda.

Hans Peter, 11. Oktober 1626 in Peter Maiers Tagebuch erwähnt; 1632 ist von seiner Witwe die Rede. —
Gesch.-Bl. 1876, 243; 1907 p. 204.

Erz- und Zinngießer.

Awram, Riquin und **Waismuth**, Erzgießer. Sie sind die Künstler der Korssunschen Tür an der Sophien-Kirche zu Nowgorod, deren Entstehung in das dritte Viertel des zwölften Jahrhunderts zu setzen ist. —
Bode, Gesch. d. dtsch. Plastik p. 31.
Mithoff p. 360ff.

Berthold Kreckele, Kannengießer, zieht 1386 von Braunschweig nach Mgdb. — U. B. I p. 394.

Ludolf de Magdeborch, Erzgießer, XIV. XV. s., Vater des Folgenden.

Hinrick de Magdeborch, Erzgießer, goß 1434 die Taufbecken für die Marien- und Petrikirche zu Berlin; ersteres ist noch vorhanden.
Mithoff p. 153. — Montagsblatt 1886 p. 238. Dehio, Handbuch II p. 23. (Nennt 1437.)

Meister Fricke, urkundlich um 1450 als Büchsengießer.
U. B. III p. 904.

Hans Ramme, Rotgießer. U. B. II p. 681 urkundlich 1454.

Meister Claus, Rotgießer, Büchsenmeister und Kastenmacher, urkundlich 1454. —
U. B. II p. 680.

Ludwig Eykelmann, »Kannengießer«; urkundlich 25. April 1495. — U. B. III p. 565.

Peter Vischer von Nürnberg (ca. 1455—1529). Er bezeichnet sich selbst an dem 1495 vollendeten Ernstgrab als »Rotgießer«.

Monogrammist R. 1583. S. o. Reg.-No. 26.

Hans Lüntzel, Zinngießer, fiel am 10. Mai 1631 bei der Eroberung der Stadt. —
Vulpius p. 258.

Melchior Teuffel, Kannengießer. Saß in den Jahren 1629 bis 1639 im Rat der Stadt und war Kirchrat zu St. Johannis.
Calvisius p. 89.

Münzmeister und Medailleure.

Conradus und **Johannes** monetarii, urkundlich 1184.
Reg.-Arch. I 702, 728.

Conradus, »magister monete«, urkundlich 1188, wohl identisch mit dem Erstgenannten.
U. B. I p. 31.

Hilderich, Münzmeister, urkundlich 1207.
Reg.-Arch. II 122. — Hertel, U. B. des Klosters U. L. Fr. p. 54.

Henning, muntmester, urkundlich 20. September 1294.
U. B. I p. 103.

Jacob von Stendal, monetarius, urkundlich; starb vor dem 22. Februar 1363.
U. B. I p. 318.

Matthias Osterborg, Münzmeister, urkundlich 1399. — U. B. I p. 406.

Hans Koselitz, Münzmeister, urkundlich 1399.
U. B. I p. 464.

Gisze Bresewitz, Münzmeister, urkundlich 1464. — U. B. II p. 791.

Heinrich Meier, Medailleur, 1611—15 tätig in Barby, 1617 in Magdeburg, 1620 in Königsee. Talermedaillons sind von ihm erhalten. — Gesch.-Bl. 1876 p. 322.

Konrad Hund, Münzmeister, 1586 und 1622.
Montagsblatt 1869 p. 21, 1873 p. 174.

Glockengießer.

Hans Laffard, 28. März 1398, urkundlich. — U. B. I, p. 459.

Clawes Bannestet goß 1415 eine Glocke für St. Nicolai in Calbe a. S.

Bertram Beckmann (nicht Bethmann) und Henning von Peyne, beides Bürger der Altstadt, lieferten 1442 -43 Glocken für die St. Nicolaikirche in Zerbst — U. B. III. 895, 897, 904, 932.

Hinrich Becker goß 1463 eine Glocke für Groß-Alsleben.
B. u. K. Anhalt, p. 34.

Heinrich von Danzig goß eine Glocke für die Johanniskirche und 1468 die größte Domglocke, an der er anderthalb Jahre gearbeitet hatte. — Schöppenchronik, p. 412 ff

Eckart Küchger, Kuchen, goß 1574 die größte Domglocke wieder um. Sie hat dies Schicksal in der Folgezeit noch oft erfahren. K. stammte aus Erfurt. — Zeitschrift des Harzvereins f. Gesch. u. Altert., 1891 p. 277. — Mithoff, p. 197.

Claus Backmester, nachweisbar 1503—23, goß zahlreiche Glocken für anhaltische und magdeburg. Kirchen.

Die letzte von ihm bisher bekannte ist die größte der Glocken in Westerhüsen. —
B. u. K Anhalt, p. 287, 364, 407.
Schubart, Glocken in Anhalt, p. 85.
(Ein Magdeburger Bürger Hans B. kommt ohne Standesangabe urkundlich 1494 vor. — U. B. III, p. 496).

Laurentz, Glockengießer-Meisterknecht 1575.
Domvogtei-Rechnungsbuch von 1574—77. Kgl. Staatsarchiv.

Hans Olemann, nachweisbar 1581—83. Er goß zahlreiche Glocken für Dorfkirchen der Provinz Sachsen; eine von ihm bezeichnete, 1583 datiert, unbekannter Herkunft, soll sich jetzt in Dar-es-salam befinden. —
Montagsblatt 1899, p. 385. B. u. K. f. Anhalt, p. 148, 177, 263 Schubart a. a. o., p. 86.

Heinrich Borstelmann der ältere, nachweisbar 1575-1625. Etwa 40 Glocken aus seiner Werkstatt finden sich zerstreut in der Provinz Sachsen, sowie in den Herzogtümern Braunschweig und Anhalt. Sein gleichnamiger Sohn setzte die Tätigkeit des Vaters bis in die Mitte des XVII. s. hinein fort. —
Schubart, a. a. o., p. 87. — Vulpius p. 55. — B. u. K. f. Anhalt, Braunschweig, Delitzsch, Halberstadt, Helmstedt, Jerichow, Saalekreis, Wolfenbüttel. —

Orgelbauer.

Hans Thomas erbaute 1555 eine Orgel für die Marienkirche in Dessau. —
B. u. K. f. Anhalt, p. 342.

Gregorius Vogel erbaute 1568 die bei der Zerstörung der Stadt vernichtete Orgel in der Johanniskirche. —
Vulpius, p. 44.

Henricus Compenius aus Halle erbaute 1603—05 die große Domorgel, deren Gehäuse und Empore Ertle, Zimmermann und Senst lieferten. In den Kirchenbüchern der St. Blasiikirche zu Nordhausen finden

sich folgende, wohl auf diesen **H. C.** bezügliche Eintragungen:

23 May 1603 † Compenii Weib.
9 März 1611 † Compenii uxor.
2 May 1611 † Heinrich Compenius.

Leider fehlt überall die Standesangabe; ebenso in Eheregistern ein Vermerk über die zweite Heirat. Vielleicht schloß sie Compenius in den Jahren seiner Magdeburger Tätigkeit. —

Vulpius, p. 32. Lieferungsvertrag im Kgl. Staatsarchiv.

Georg Weißlandt aus Amberg, wohnhaft in Cassel, lieferte 1619 eine kleine Orgel für den Dom. —

Vulpius, p. 33.

Volckmar Zimmermann reparierte 1623 1624 die »große« und die »kleine alte« Orgel im Dom. —

Registra clavigerorum (Kgl. Staatsarchiv).

Michael . . . . . Vulpius p. 33 erzählt, daß eine kleine Orgel im Dom von einem »Mönch M. Michael« erbaut sei, ohne das Jahr anzugeben. Das von ihm dabei citierte Werk Praetorius organographia Tom. II konnte ich nicht einsehen. —

Baumeister, Steinmetzen, Bildhauer.

Bonensack, traditionell XIII s. Dieser erst im XVII s. in der Literatur auftauchende Name als der des ersten Dombaumeisters ist wohl als mythisch anzusehen, zumal auch die unter der als sein Portrait geltenden Figur am südwestlichen Vierungspfeiler stehenden Buchstaben nur aufgemalt und sicherlich jüngeren Datums sind. —

Vulpius p. 112 überliefert, daß auch ein Gefängnis im Rathaus den volkstümlichen Namen »Bohnensack« trug. Als Familienname kommen die Formen Bonsac und Bohnensack bis in die Gegenwart hinein in Magdeburg vor. —

Kunczel Vrankenford, „werkmeyster dez Gebouwes to dem dome“ 1379.
Hamann-Rosenfeld, p. 145, 162. — Mithoff, p. 329. Hanftmann, p. 29.

Lucas Schwendler, Baumeister erbaute 1415 die Karmeliterkirche in Wien. — Mithoff, p. 291.

Mester Clawes, werkmeyster erhält 20. 8. 1417 Bezahlung vom Domkapitel. —
Hamann-Rosenfeld, p. 145, 163.

Hanse Stenhowere erhält 6. 7. 1417 Bezahlung vom Domkapitel für Arbeiten an der Choralei des Domes. —
Ebenda, p. 163.

Meister Hinrick, lapicida, erhält 3. Sept. 1424 Bezahlung vom Domkapitel.
Ebenda, p. 163.

Hans Smed und Rodegerus, lapifractores, erhalten 18. September 1424 Bezahlung vom Domkapitel für Arbeiten am Giebel. –
Ebenda, p. 164.

Meister Peter „ut Prutzen“ (Preußen!) baute 1425 eine Mühle an der steinernen Elbbrücke, die jedoch 1428 schon wieder abgebrochen zu sein scheint, da sie der Brücke durch ihre Stauwasser großen Schaden tat. Meister Peter, den der Verfasser der Schöppenchronik ausdrücklich als sehr geschickten Baumeister rühmt, hatte auch einen Soolbrunnen in Salze gebaut. –
Schöppenchronik, p. 376, 378.

Curt von Dresden, Baumeister leitete 1425 Reparaturarbeiten an der steinernen Elbbrücke; da er nicht damit zu Stande kam, berief der Rat den

Hans von Padua, Baumeister, der den Bau im selben Jahr vollendete.
Fiorillo Künstlerlexikon II, p. 181. Mithoff, 77, 128. Schöppenchronik, p. 375.

Heyne Palm liefert Maurerarbeiten 1446 für das Domkapitel.
Hamann-Rosenfeld, p. 167.

Henning Steynkain, 1447 ebenfalls.
Ebenda, p. 167.

Conrad Roritzer, Steinmetz, nach Lotz soll eines der am 1445 ff entstandenen Lettner vorkommenden Steinmetzzeichen das seine sein
Mithoff, p. 276.

Johannes de Brochstete, Steinmetz. — Auf der Rückseite eines Wappensteines am Sudenburgertor, fand Wiggert eine ältere Wappendarstellung, deren Umschrift er las: „magis. iohes. brochstete lapicida anno dni. MCCCCXLVIII!" Da hier wie dort sich ein Z-förmiges Zeichen fand, schrieb er auch Teile des Dom-Lettners diesem Brochstete zu, zumal für diesen in den Jahren 1446/47 ein **Meister Johannes** urkundlich belegt ist. Name, Lesung, Identifik tion muß heute zweifelhaft bleiben, da der in Rede stehende Stein (nicht zu verwechseln mit dem im Reg. No. 9 besprochenen) nicht mehr vorhanden ist.
Gesch.-Bl. 1850, p. 86; 1871, p. 440. Mithoff, p. 56. Hamann-Rosenfeld, p. 147, 166 ff (für den Meister Johannes).

Kord, der Steinhauer, 1455 für den Dom tätig. —
Hamann-Rosenfeld, p. 147, 168.

Joh. Smed aus Seehausen und
Hans Roden liefern 1446—47 Werksteine für den Dombau.
Ebenda, p. 165 ff.

Hans Irxleben, Baumeister baute 1453 an den durch Unwetter kurz vorher beschädigten Johannistürmen. 1456, März bis Juli, arbeitete er für das Domkapitel.
Ebenda, p. 147, 168. Schöppenchronik, p. 403.

Laurentius Steyndecker, 1455—56 für das Domkapitel tätig. Steyndecker scheint Berufsbezeichnung, nicht Name zu sein!
Hamann, Rosenfeld, p. 168.

Kunze van Erfforde, Steinmetz, war der Meister des 1459 auf dem Markt errichteten steinernen und bemalten Rolandbildes. — Schöppenchronik p. 404.

Hans Lersemann, Baumeister. Er hatte 1463 einen neuen Zwinger für die Stadt zu bauen begonnen, ließ jedoch die Arbeit im Stich. — U. B. II p. 781.

Dionysius Storbeke, Baumeister des Stiftes zu St. Sebastian. Urkundlich 1. April 1469. — s. u. Müller, Johannes.

U. B. III p. 46.

Meister Peter, der Steinhauer, 1478 urkundlich als Altstadtbürger. —

Hertel, U. B. d. Klosters U. L. Fr. p. 307.

Hans Schmidt, auch Smed, Baumeister. Er baute 1479 bis 1481 die Giebel des Zerbster Rathauses nach dem Vorbilde des Hogenbodenschen Hauses in Magdeburg. Lüdicke Papenborger bemalte sie.

Abb. bei Peters p. 36 und Titelbild. Gesch.-Bl. 1886 p. 182ff. B und K. f. Anhalt p. 155. U. B. III p. 155.

Meister Borchard, der Maurer, hatte ein Leichenhaus an der Johanniskirche unvollendet liegen lassen; arbeitete dann am Zerbster Nicolaikirchturm; am 30. April 1482 rief ihn der Rat nach Mgdb. zurück. —

U. B. III p. 226.

Er ist vielleicht identisch mit

Borchard Slachmann, einem Meister, der am 8. August 1486 beim Rat von Zerbst Klage führt wegen des Lohnes, der ihm für den Bau einer dortigen Kapelle noch zusteht.

U. B. III p. 937.

Heinrich Bethe, Steinmetzmeister, verhandelt laut einem nicht vollzogenen Vertrag vom 22. Mai 1493 mit dem Domkapitel über die Fortführung des Turmbaues.

U. B. III p. 469. (Mithoff hat die falsche Zahl 1483.) Hamann-Rosenfeld p. 148, 170.

Er dürfte identisch sein mit dem

Heinrich, Steinmetzmeister, der 1494 als Kapitelssteinmetz urkundlich belegt ist.

U. B. III p. 505. Gesch.-Bl 1888 p. 373.

Michel, Dombaumeister, urkundlich 1502. — Redlich, Kardinal Albrecht etc. p. 125

Johannes Müller, »Vicar und substituierter Baumeister« der Domkirche, urkundlich 15. Juni 1502. Vielleicht

nur Vorsteher des Bauamtes, nicht ausübender Architekt; s. ebenso oben Storbeke, unten Cordt Etzen. —

U. B. III 694.

Cordt Etzen, Baumeister des St. Sebastiansstiftes; urkundlich 1. September 1504. Vgl. das zum Vorigen Gesagte

U. B. III p. 744.

Muchel Hegeclau, Steinmetz 1506. – So liest Modde den Namen am Portal des ehemaligen Alexiushospitals. Holstein hatte die gleichen Buchstaben als »mefecit venczlau« und »martin clar« gelesen. Da das betreffende Portal jetzt völlig verwittert ist, dürfte die richtige Lesart kaum mehr festzustellen sein. Wahrscheinlich waren die Namen Stifternamen und die Zeichen neben ihnen Hausmarken. Die Stelle, an der sie angebracht waren, erscheint mir für eine Künstlerinschrift zu ehrenvoll. Das Portal ist jetzt auf dem Schulhofe des Paedagogiums zu U. L. Fr. aufgestellt.

Gesch.-Bl. 1890, p. 315.

Sebastian Bynder, auch Binder, Baumeister. 1518 wird er als Vollender der Magdeburger Domfassade genannt. 30. März 1520 nimmt ihn Kardinal Albrecht als Baumeister an, mit der Bedingung, daß er sich binnen anderthalb Jahren in Halle ansässig machen soll. 25. Mai 1521 wird seine Frau Agnes erwähnt. 1537 bestellt ihn Kardinal Albrecht als Baumeister auf Lebenszeit. 24. Januar 1539 erwähnt er ihn in einem Briefe, wonach B. für ihn eine »Visierung zu einem Tor und Häuslein auf den erzbischöflichen Hof« gemacht hatte. B. war zugleich Baumeister des Domkapitels in M., auch Bürger in der Altstadt. Sein von Redlich, a. a. O., p. 132 mitgeteiltes Steinmetzzeichen von der Sakristeitür des Hallenser Domes findet sich auch an den Türmen des hiesigen Domes.

Redlich, Register. Hamann-Rosenfeld, p. 151, 171. Gesch.-Bl. VIII, 3. Heft, Tafel II a. — B. u. K. f. Anhalt, p. 339.

Franz von Magdeburg, Bildhauer, arbeitete 1520 die Reliefs an den steinernen Emporen der Kirche zu Annaberg i. S. — Mithoff, p. 101.

Andreas Günther, Baumeister und Steinmetz wurde am 5. Mai 1533 vom Kardinal Albrecht als Werkmann für alle seine Lande berufen. Er starb schon vor dem Frühjahr 1539.

Redlich, Register. Hamann-Rosenfeld, p. 171.

Christof Stieler, Baumeister, 1547 von Karl V. berufen, das Schloß in Mansfeld zu befestigen. Da gerade in den 1540er Jahren Magdeburg seine Festungswerke bedeutend erweitert und verstärkt hatte, so liegt die Annahme nah, daß St. daran mitgearbeitet hat.

Mithoff, p. 304.

Georg Wipprecht, Baumeister, vielleicht nur Bauunternehmer. Nach Vulpius p. 65 baute anno 1551 der Bürger G. W. fünf feine Wohnhäuser an die Stelle des kurz vorher niedergerissenen Barfüßerklosters (zwischen Schul- und Dreiengelstraße).

Ein **„Meister von Cassel"** soll 1564 „ein steinern Pfeiler in Gral" legen; er war von Asmus Moritz hergebracht und verwandte dazu die Leichensteine aus dem „neuen graben", also wohl aus dem Carmeliterkloster und der Sudenburger St. Ambrosiikirche. —

Chronik II, p. 95.

Erasmus Drevenstedt, Baumeister, 1572.

Domvogtei-Rechnungsbuch 1572 –73.
Kgl. Staatsarchiv.

Johannes Nesener, Bildhauer, s. o. unter den Malern.

Hans Klintzsch von Pirna, s. o. im Hauptteil.

Christof Kapup von Nordhausen, desgl.

Sebastian Ertle aus Überlingen, desgl.

Christof Zimmermann, M.-Altstadt, desgl.

Johann Müller, Domkapitelsbaumeister, auch für den Rat der Altstadt tätig. 1599–1605 nachweisbar. Irgend welche Arbeiten sind ihm heute nicht mehr zuzuweisen. —

Registra clavigerorum Kgl. Staatsarchiv.

Georgius Hubscherus, „arcularius" lieferte 1610 mit Daniel Magdeburgk zusammen den jetzt nicht mehr vorhandenen Altar für die lutherische Gemeinde in der Klosterkirche zu Egeln. —
Gesch.-Bl. 1870, p. 257.

Michael Spieß, s. o. im Hauptteil.

Hans Hierzig von Überlingen, s. o. im Hauptteil.

Andreas Zihn, Bildhauer und „Tischer"; von ihm stammt das 1609 entstandene, bemalte Holzepitaph für den 1606 verstorbenen Ratsherrn Valentin von Geyer und seine Gemahlin in der Kirche zu Gr.-Salze. Es ist eine nicht schlechte handwerkliche Leistung völlig im Zeitstil des Ertle. —

Wolff Dickmann, magister fabricae des Domes; urkundlich 1610—15.
Registra clavigerorum.

Peter Plötz, auch Platz, Blass; Domkapitelsbaumeister, arbeitete 1609—23 auch für den Altstadtrat. Er leitete Reparaturen am Dom, vor allen an den Türmen. —
Ebenda.

Joachim Praetorius, 1616—23 magister fabricae. —
Ebenda.

Joachim Toppmann, Bildhauer von Magdeburg 1616—17. Nach Döring-Voß, Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen, Mgdb. Baensch p. 51, sind von ihm die lagernden Figuren der Gerechtigkeit und der Wahrheit am Portal des Nürnberger Rathauses. —

Michael Rudloff, Baumeister der Altstadt. Er leitete 1625 nach dem Abbruch der Vorstädte die Anlage dreier neuer Bollwerke. —
Guericke, Gesch. der Belagerung, p. 70.

Henrich Wilhelm, Bildhauer von Magdeburg. 31. Mai 1631 urkundlich im Taufregister der St. Blasiikirche zu Nordhausen. Aus den Kirchenbüchern dieses Gotteshauses ergibt sich folgender Stammbaum für seine Familie:

1) Tochter Anna Maria, getauft 31. Mai 1631.
2) Sohn Tobias.
3) Sohn Wilhelm Henrich.
   a) Henrich Philipp } dieses W. H. Zwillingssöhne, 10. X. 1659 geb.
   b) Johann Nicolaus } 17. u. 20. dess. Mts. gest.

Zu 2: Dieser Tobias dürfte identisch sein mit dem später in Magdeburg hervorragend tätigen Bildhauer Tobias Wilhelmi, der die Kanzeln der Petri- und Johanniskirche schuf, sowie die Restaurationsbauten an den meisten Pfarrkirchen von etwa 1665 an mit ausführte.

Christof Dehne, s. o. im Hauptteil.

Zimmermeister.

Corde Brugmann, auch Brughmann, arbeitet im August 1417 im Dom.
Hamann-Rosenfeld, p. 163.

Claus Schortekopp, Zimmermeister arbeitet 1422 an der hölzernen Elbbrücke. —
Schöppenchronik, p. 368.

Nicolaus, carpentarius capituli, erhält am 23. Dezemb. 1424 Bezahlung vom Domkapitel. —
Hamann-Rosenfeld, p. 164.

Henning Rumpe und sein Sohn arbeiten vom Oktober 1445 bis Juni 1447 am Dom. —
Ebenda, p. 164 ff.

Mauritius Kannendorp, Mester Lüdeke und **Hogenhans** } arbeiten 1455—56 als Zimmerleute am Dombau.
Ebenda, p. 168 ff.

Hanns Knoche, Ratszimmermeister erbaute 1495—97 den nördlichen Turm der Jacobikirche, der 1550—51 durch die Schießkunst des dort stationierten Büchsenmeisters Andreas Kritzmann berühmt wurde. Seit 1583 erhielt der Turm den Namen »der Juliushut«.
Vulpius, p. 49. — s. o. Hauptteil No. 26.

Hoppe, „ein Bürger und Tischer zu Magdeburg", Vater des 1555 geborenen und 1619 als Diakon von St Jacob gestorbenen Henning Hoppe.
Kettner, p. 310.

Johann Weise, Zimmermeister, erbaute 1601 eine Turmspitze (der Hauptkirche?) zu Stendal. —
Mithoff p. 334.

Thomas Schultze, Ratszimmermeister; führte Reparaturarbeiten am südlichen Pfarrkirchenturme zu Seehausen aus. Ohne Jahresangabe: Mithoff p. 290.

Glasfenstermacher.

Andreas Fenestrarius ist vom Dezember 1446 bis April 1447 im Dom tätig.
Hamann-Rosenfeld p. 146, 165.

Meister Hans, der Glasfenstermacher, ebenso für 1456. —
Hamann-Rosenfeld p. 168.

Verschiedene.

Henning Brunnen, auch von Brunne, Kleinschmied, wohl auch Kupferschmied, arbeitet 1417 und 1424 für das Domkapitel —
Hamann-Rosenfeld p. 163ff.

Hans Schulte wird im Mai 1440 bezahlt vom Domkapitel »pro novo Captillo quinto campane?«
Ebenda p. 165.

Curde Trebitz, auch Trebnitz, und

Hans Hanebitter arbeiten 1417 und 1424 zusammen mit den Domsteinmetzen; sie scheinen jedoch nur Gelegenheitsarbeiter gewesen zu sein. —
Hamann-Rosenfeld p. 164.

Kunigsperg, dem Kupferschmied, und zwei anderen Altstadtbürgern raubten 1524 die Herren v. d. Schulenburg einige Wagen —
Chronik II. p. 177.

Das Thema dieses Exkurses behandelt ausführlicher ein gleichlautend überschriebener Aufsatz, der in den Geschichts-Blättern 1910 p. 325 erschien. Er bringt im großen Ganzen dieselben Namen. Während ich hier nur die Hauptquelle angab, durch die ich von der Existenz eines Magdeburgischen oder zu Magdeburg in Beziehung stehenden Künstlers Kunde erhielt, verzeichnete ich dort auch die etwa vorhandene weitere Literatur. Dieser Exkurs soll also nur als eine Art summarischer Ergänzung dienen zu der Reihe der im Hauptteil behandelten Renaissance-Bildhauer. Ich hielt die Regestenform für die Veröffentlichung solch trockenen Materiales für die am meisten geeignete, da sie den Überblick über die verschiedenen Berufszweige sowohl, wie über die zeitliche Verteilung erleichtert Aus diesen Beiträgen zu einer Magdeburgischen Künstlergeschichte eine umfassendere, heimische Kunstgeschichte aufzubauen, fehlt ja leider jede Möglichkeit.

Lebenslauf.

Geboren am 13. September 1882 zu Magdeburg als Sohn des verstorbenen Kaufmanns Max Deneke, ev. Konfession, preuß. Staatsangehörigkeit, besuchte ich das Kgl. Domgymnasium meiner Vaterstadt bis zur Obersekunda, von da an das Fürstl. Gymnasium zu Wernigerode a. H., das ich Ostern 1902 mit dem Reifezeugnis verließ. Nach anfänglichem Studium der Philosophie, klassischen Philologie und Archaeologie an den Universitäten Tübingen, Leipzig, Halle, trat ich im Juni 1905 in die Redaktion des Allgemeinen Künstler-Lexikons (Thieme-Becker, Leipzig) ein, in der ich bis September 1906 tätig war. Ich schulde den Herren Professoren Thieme und Becker, die es mir ermöglichten, auch in dieser Zeit kunstgeschichtliche und philosophische Vorlesungen zu hören, allen Dank. September 1906 bis April 1907 bereiste ich Deutschland, Frankreich, Belgien, England. Ostern 1907 kehrte ich nach Halle zurück, um das Studium der Kunstgeschichte wieder aufzunehmen. Oktober 1910 verzog ich nach Magdeburg, teils um die vorliegende Abhandlung abzuschließen, teils um auch andere lokalgeschichtliche Arbeiten in Angriff zu nehmen.

Unter allen meinen Lehrern bin ich vor allem Herrn Professor Goldschmidt zu aufrichtigem Dank verpflichtet. —

Inhalt.

Seite

Literaturübersicht 1
Einleitung 5
Hauptteil:
I. Periode des flächigen, zweidimensionalen Roll- und Beschlagwerkes 14
a) Hans Klintzsch von Pirna 14
b) Christof Kapup von Nordhausen 33
c) Sebastian Ertle von Überlingen 50
d) Christof Zimmermann 81
e) Mitarbeiter Ertles ✠ 84
f) Michael Spieß von Magdeburg 85
g) Hans Hierzig von Überlingen 86
h) Einzelmeister 87
II. Periode des malerischen, dreidimensionalen Knorpelwerkes 108
a) Christof Dehne von Magdeburg 108
b) Einzelmeister 126
Schluß:
Ergebnisse für die Einreihung des Magdeburgischen Lokalstiles in die allgemeine Entwicklung 128
Register 131
Anhang:
Exkurs über die Namen Magdeburgischer bildender Künstler vor 1631 153

Druckfehler-Verzeichnis.

p. 6 Zeile 14 v. o. lies 1631 statt 1681.
p. 9 » 3 v. u. » anspreche statt ausspreche.
p. 23 » 6 v. u. » Stifterfiguren statt Stiftsfiguren.
p. 30 » 2 v. u. » rogas statt yogas.
p. 38 » 5 v. o. » 1612 statt 1616.
p. 74 lies Nro. 74 statt 73.
p. 102 » » 77 » 70.